யாழ் நூல்

விபுலாநந்த அடிகளார்

மறுமொழி ஊடக வலையம்
ரொறேன்டோ - கனடா
2003

விபுலாநந்த சுவாமிகள்

இயற்றிய

யாழ் நூல்

என்னும்

இசைத் தமிழ் நூல்

YĀḶ - NŪL

A treatise on Ancient Tamil Music

By

SWAMI VIPULANANDA,

B.Sc., (LONDON)

Professor and Head of the Dept. of Tamil,

University of Ceylon, Colombo.

PUBLISHED BY

MARUMOLI OODAKA VALAIYAM,

TORONTO, CANADA.

2003

மறுமொழி ஊடக வலையம்

ரொறேன்டோ, கனடா

2003

யாழ்நூல் (இசைத்தமிழ் நூல்)
விபுலாநந்த அடிகளார்
முதற் பதிப்பு : 1947
இரண்டாம் பதிப்பு : 1974
திருத்தப்பட்ட மூன்றாம் பதிப்பு : 2003

நூல் ஆசிரியர்	:	விபுலாநந்த அடிகளார்
வெளியீடு	:	மறுமொழி ஊடக வலையம், 67, Walden Street, Markham Ontario - L3S 3Z2, Canada.
பக்கம்	:	544
அளவு	:	1/8 டபுள்கிரவுன்
ஒளியச்சு	:	எஸ். கார்த்திகேயன், ஸ்ரீகணேஷ் டி.டி.பி.,
அட்டைப்படம்	:	பாபு, மதுரை.
நூல் வடிவமைப்பு	:	லெனாகுமார்
அச்சாக்கம்	:	ஹேமமாலா சிண்டிகேட், சிவகாசி
பின்அட்டை		பேராச்சி புருஷோத்தம்

' YAAL NOOL' (Revised Edition)

Subject	:	A treatise on ancient Tamil Music
Author	:	Vipulananda Adikalar
Published by	:	Murumoli Oodaga Valaiyam 67, Walden Street, Markham Ontario - L3S 3Z2, Canada.
No. Pages	:	544
Size	:	1/5 Double Crown
Paper	:	N.S. Maplitho
Printing Point	:	11pt. Laser

இந்நூலின் வருவாய் விபுலாநந்தர் பெயரில் நடத்தப்படும் கல்வி நிறுவனங்களுக்கு வழங்கப்படும்.

மூன்றாம் பதிப்புரை

தமிழர்களின் பரவல் பல திக்குகளிலும் நிகழ்ந்துள்ளது. வரலாற்றினூடு இந்நிகழ்வு பேரரசாக்கமாகவும் அகதிப் புலப் பெயர்வாகவும் பதிந்துள்ளது. எவ்வகையாயினும் தமிழின் பண்பாட்டுப் பரிமாணங்கள் இடைநிறுத்தப்பட்டுள்ளனவே தவிர விடுபட்டுப் போகவில்லை.

தற்காலப் பரவலின்பின் தமிழர்களிடையே இயலும் நாடகமும் நின்று துலங்குகின்றன. ஆனால் இசை திசைமாறிப் போய்க் கொண்டிருக்கிறது. எமது மரபுவேர்களின் உறுதி அறியாத பேதமை எம்மிசை குறித்துப் பலரிடமும் இருந்து வருகின்றது.

இந்நிலையில், ஈழத்தின் கடைக்கோடித் தொடு முனையாம் காரைதீவில் பிறந்து உலகமுழுதும் அறியப்பட்ட பெருஞ்சான்றார், விபுலாநந்த அடிகளின் யாழ்நூல் வெளிவருவது உரியதொன்றாகின்றது.

'தெய்வ முணாவே மாமரம்புட் பறை
செய்தி யாழின் பகுதியொரு தொகைஇ
யவ்வகை பிறவுங் கருவென மொழிப'

என்ற பொருளதிகாரத்துப் பாடல், யாழ், அனைத்து வகை நிலத்து மக்களுக்கும் தொடர்புடையது என்பதனைப் புலப்படுத்துகிறது. ஒருவர் நீக்கலில்லாது. தமிழ்ப் பண்பாட்டினர் அனைவருக்கும், தமிழிசையின் மூலநூலாக இந்நூல் அமைக்கிறது. யாழ்நூல் தமிழிசையின் அனைத்து வகைப் பரிமாணங்களையும், இசையின் ஊடாட்டங்களையும் தெளிவாகக் கற்றுக் கொடுக்கும் ஒரு நூல்.

'திருக்குறள் இல்லாது தமிழ்இல் இல்லாது'
என்பது போல் இந்நூலும் அமையும்.

இந்நூலை மீள வெளிக் கொணருவதை எமது பதிப்பகத்தின் பெரும் பேறாகக் கொள்கிறோம்.

ரொறேன்ரோ, கனடா.
ஜூலை 2003

த. சிவதாசன்
மறுமொழி ஊடக வலையம்

ஈழத்தடிகள் விபுலாநந்தர் ஆழ் தமிழ்க் கடலிலே வாழ்வெல்லாம் நீந்தி கொண்டு வந்த, முத்தமிழின் நடுநாயகமான இசைத் தமிழின் சிறப்பினைக் காட்டும் இந்த யாழ்நூலின் இப்பதிப்பு வெளிவர காரணமாக இருந்த வின்செண்ட் பௌல். ச., அவர்களுக்கு மனமார்ந்த நன்றிகள். இப்பதிப்பில் மெய்ப்பு பார்த்து உதவிய பேராசிரியர் திரு. வே. மாணிக்கம் அவர்களுக்கும் இந்நூல் பதிப்பு செம்மையாக வெளிவர உழைத்த திரு. லெனாகுமார் (யாதுமாகி) அவர்களுக்கும் யாழ்நூலின் பிரதியை செப்பம் செய்து நூல் ஆக்கத்திற்கு உதவிய திருமதி பி. சாந்தி அவர்களுக்கும் நன்றிகள்.

யாழ்நூல் குறித்த சிறந்த கருத்துரையை வழங்கிய திரு. மம்மது அவர்களுக்கும் அட்டைபட ஓவியம் வரைந்த ஓவியர் பேராச்சி புருஷோத்தம் அவர்களுக்கும் எம் நன்றிகள்.

விபுலாநந்த அடிகளார்...

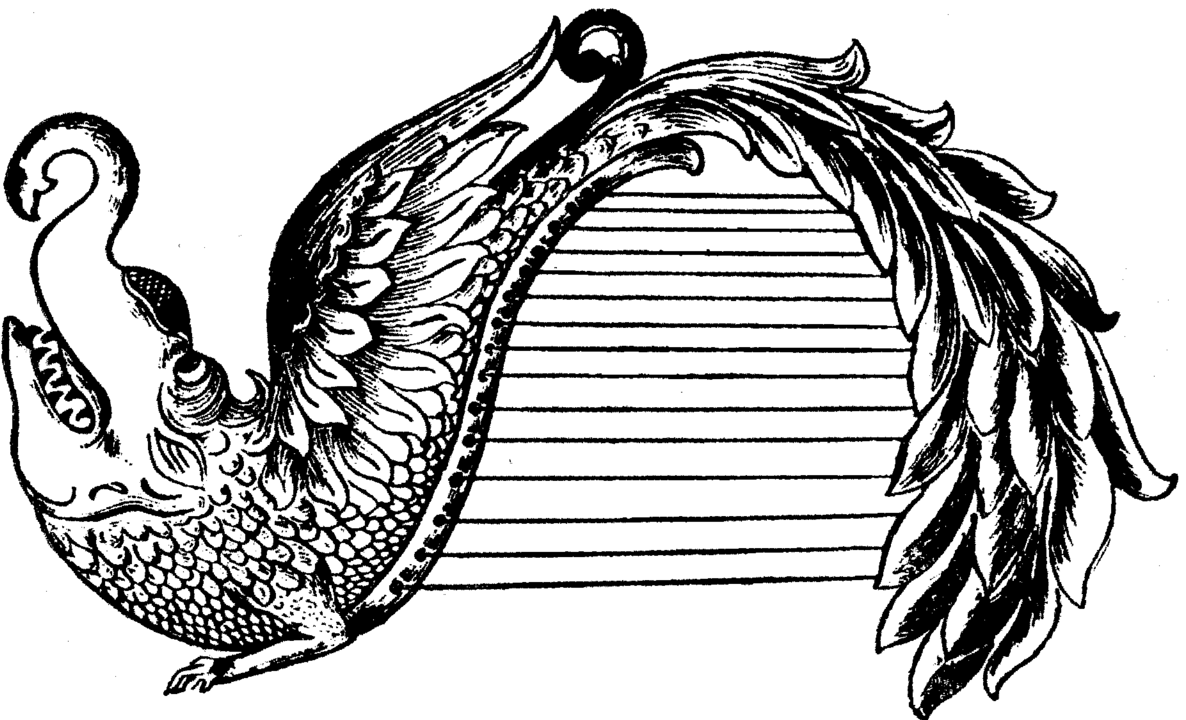
இருபதாம் நூற்றாண்டு கண்ட ஈடிணையற்ற தமிழறிஞராய் வாழ்ந்து மறைந்த ஈழமணி, நமது விபுலாநந்த முத்தமிழ்மணி. சங்கமிருந்து கவியரங் கேற்றிய புலவர்களும், உரைவகுத்த பேராசிரியர்களும் ஒருபாலாக, அவர் போலன்றிப் பிறிதோர் துறையிலே தமிழன்னைக்கு அழியாத சிறந்த தொண்டு செய்து சென்ற நாவலர் விபுலாநந்தர். ஆங்கில மொழிப் புலமையாலே தமிழைப் புதுமுறையில் வளம்படுத்திய கணித மேதை. தமது நுண்மாண் நுழைபுலனாற் பல்லாயிரம் ஆண்டுகளாக மறைந்து கிடந்த பழந்தமிழிசைப் பரப்பினை எல்லைகண்டு 'யாழ்நூல்' யாத்த புலமையாளர். அவரியற்றிய பல நூல்களுள்ளே தலைசிறந்து மிளிர்வது அந்த 'யாழ்நூல்'. அது இசைத்தமிழ், இயற்றமிழ், விஞ்ஞானம், கணிதம் ஆகிய அறிவுத் துறைகளெல்லாம் கலந்து குழைந்து எழுந்த தமிழமுதம் போன்றது. விஞ்ஞானிகள் பல ஆண்டுகளாக அரிதின் முயன்று பெரிய ஆராய்ச்சிகளைச் செய்து சிறந்த உண்மைகளைக் கண்டு பிடிக்கின்றார்கள். அடிகளாரும் அத்தகைய பேராராய்ச்சி ஒன்றினைப் பதினான்கு ஆண்டுகளாகச் செய்து கண்டெடுத்த பெரும்பொருள்தான் 'யாழ்நூல்' வடிவிலே தமிழர் கையில் கிடைத்திருக்கின்றது. ஆழ் தமிழ்க் கடலிலே வாழ்வெல்லாம் நீந்தி, யாழ் நூலினைக் கொண்டுவந்த அடிகளாரது பேரறிவு தமிழினத்தின் நுண்ணறி வினை மதிப்பிடுதற்கோர் பேரெல்லைக் கல்லுப் போன்றதாய் விட்டது.

அடிகளாரது இலக்கியப் புலமை, மற்றையோர் விரும்பி படிக்கமுடியாதவாறு கருகலாகக் கிடந்த சிலப்பதிகார அரங்கேற்று காதைக்கு விளக்கம் தந்தது. பழந்தமிழிசைக் கருவிகள் அப் பகுதியுள் மறைந்து மிளிர்வதை அடிகள் கண்டனர். பழந்தமிழரது பரம்பரைச் சொத்தான சகோடயாழ், பேரியாழ், சீறியாழ், மகரயாழ் என்னும் இசைக் கருவிகளெல்லாம் அடிகளாரது அகச்செவியில் இன்னிசை பொழிந்து நின்றன. சிலப்பதிகாரம் என்னும் இலக்கியம் தந்த அந்தப் பழம்பெரும் செல்வத்தை அடிகளார் விஞ்ஞானக் கண் கொண்டு நோக்கினார். அவரது கணிதப் பெரும் புலமையும் அதற்குத் துணைசெய்து நின்றது. தமிழிசைக் குரிய சுர அமைப்புக்கள் பற்றிய நீண்ட வாய்பாடுகள் (Table of Logarithms) எல்லாம் அவருள்ளத்தே தோன்றலாயின. 'யாழ்நூல்' ஆக்கத்துக்கான அடிப் படை இவ்வாறு கிடைத்ததோடு மட்டக்களப்பு வாவியில் இருந்தெழும் ஊரிப்பாடலும் (Singing Fish) அந்த இசை ஆராய்ச்சி வளரத் துணை செய்யலாயிற்று. 'நீருள்ளிருந் தெழுந்த எழுவர் மடநல்லாராக', ஏழிசைகளையுங் கற்பனை சேர்த்துப் பாயிரம் செய்து யாழ்நூல் எழுதத்

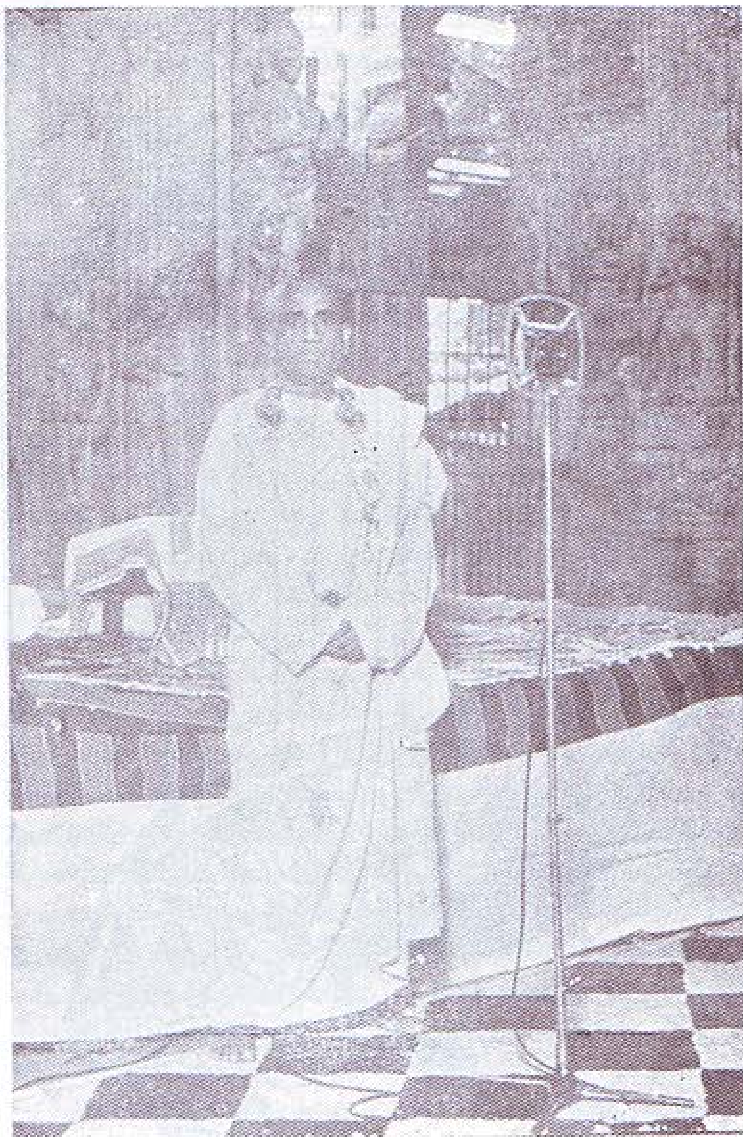
தொடங்கினார். பாயிரவியல், யாழுறுப்பியல், இசைநரம்பியல், பாலைத்திரிபியல், பண்ணியல், தேவாரவியல், ஒழிபியல் என்னும் ஏழு இயல்களாக வகுக்கப்பட்டுப் பழந்தமிழிசைச் செல்வமும் 'யாழ்நூல்' என்னும் பெயரோடு தமிழன்னையின் கரத்தேறலாயிற்று.

'யாழ்நூலி'னை நன்கு கற்றுத் தெளிவதற்கு நிறைந்த கணிதப் பேரறிவும், இலக்கியப்புலமையும் வேண்டுவன வாகும் என்பதை அந்நூலின் பெற்றியினை நன்கறிந்த யாவரும் உணர்வர். பண்டைய யாழ்களைப் பற்றிய இலக்கியக் கூற்றான விளக்கப்பகுதி மட்டுமின்றி, அதனைத் தொடர்ந்து பௌதிக நோக்கோடு அமைந்த (Sonometer, Tuning forks, Air pumps முதலான கருவிகளது) விளக்கம், ஒலி அலைகளின் கூறுபாடுகள், அவற்றின் நீளம் என்பன பற்றிய தெளிவுரை இவை எல்லாம் பழந்தழிசை விளக்கத்துக்கு இன்றியமையாதனவாக அடிகளாராற் காட்டப் பட்டிருக்கக் காண்போம். இவ்வாறான பெருநூல் ஒன்று தமிழில் இது வரை எழுந்ததில்லை என்றே கூறலாம். முத்தமிழின் நடு நாயகமான இசைத்தமிழ்ச் சிறப்பினைக் காட்டும் இத்தகைய 'யாழ்நூலா'னது. நாளும் இன்னிசையால் தமிழ் பரப்பிய ஞானசம்பந்தப் பெருமானராது திரு நாளன்று (5 - 6 - 1947), திருக்கொளம்பூதூர்த் திருக்கோயில் முன்றிலிலே, ஆளுடைய பிள்ளை யாராகிய அத் திருஞானச் சம்பந்தப் பெருமானது திருமுன்னிலையில், நற்றமிழ்ப் புலவர்கள் குழுமிய பேரவையிலே அரங்கேற்றம் பெறலாயிற்று. முடியுடை வேந்தரும், குறுநில மன்னரும், தமிழ் வள்ளல்களும் போற்றி வளர்த்ததும், தண்தமிழ்ப் புலவர்களாலும், பாணர், கூத்தர், விறலியர் என்போராலும் இயலிசை நாடகமாக முத்துறைப்பட்டு வளர்ந்து வந்தது மான தமிழ்மொழியின் சிறந்த பகுதிகளெல்லாம் இடைக்காலத்தே பேணாதுவிடப் பட்டுப்போன காரணத்தால் நம்மைவிட்டு வெகுதூரம் அகன்று செல்வனவாயின. அந்நிலையிலே, நமது அருங்கலை நிதியமான இசைத்தமிழ், அடிகளாரது பெருமுயற்சியினாலே யாழ்நூலாக மீட்கப்பட்டுத் தமிழனத்தின் சிறப்பை எடுத்து நிறுத்த வந்தமை, தமிழர் தவப்பயனால் நடந்ததென்றே கூறுதல் வேண்டும். அடிகளாரது தவவாழ்விலே விட்டகுறை இதனோடு நிறைவேறிற்றுப் போலும் ! 'யாழ்நூல்' அரங்கேறிய சில நாட்களுள் (19 - 7 - 1947 அன்று) விண்ணவர்க்கும் தமிழமுதம் ஊட்ட விழைந்தவர் போன்று அடிகளார் விரைந்து நம்மை விட்டுச் சென்று விட்டார்.

பண்டித வி. சீ. கந்தையா அவர்கள்
(மட்டக் களப்புத் தமிழகத்திலிருந்து ...)



I மகர யாழ் (காமன் கொடி)



அருட்டிரு விபுலாநந்த அடிகளார்
(1-8-1942 இல் மதுரையில் நிகழ்ந்த முத்தமிழ் மாநாட்டில்
இயற் பகுதிக்குத் தலைமைதாங்கிய போது எடுத்தது)



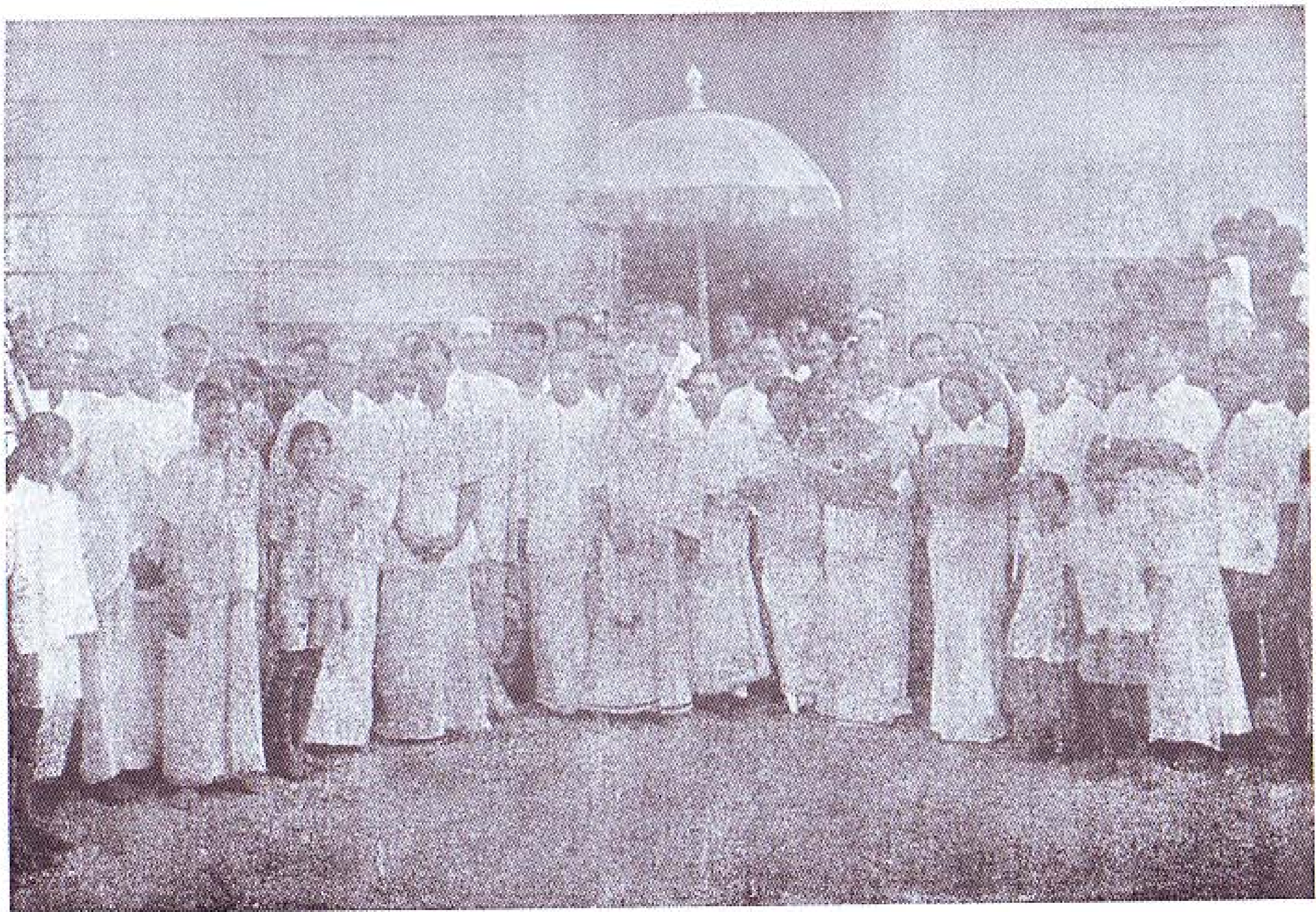
தமிழ்வேள் த.வே. உமாமகேசுவரம் பிள்ளை
கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்கத்தின் முதல் தலைவர்



யாழ் நூல் முதற்பதிப்பினை வெளியிட்டுதவிய சங்கப்பேரன்பர்,
செந்தமிழ் வள்ளல்,

பெ. ராம, ராம. சிதம்பரஞ் செட்டியார்

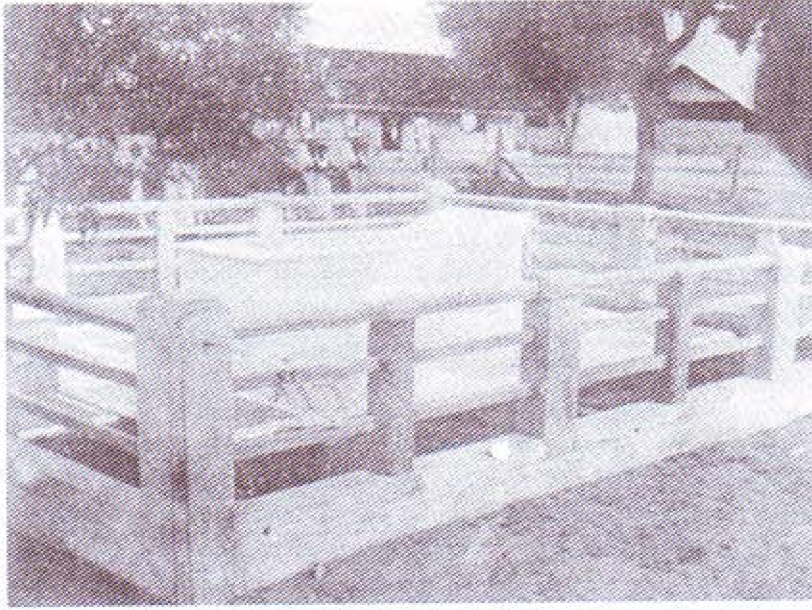
நச்சாந்துப்பட்டி



திருக்கொள்ளம்பூதூர்த் திருக்கோயி ல் ஆளுடையபிள்ளையார் திருமுன் கூடிய புலவர்ப் பேரவையில்
நூலரங்கேற்றுதற்கு யாழ் நூலாசிரியர் எழுந்தருளும்ந் தோற்றம் (5-6-47)



திருக்கொள்ளம்பூதூர்த் திருக்கோயி ல் ஆளுடையபிள்ளையார் திருமுன் கூடிய புலவர்ப் பேரவையில்
யாழ் நூலாசிரியர் நூலரங்கேற்றும் தோற்றம் (5-6-47)



விபுலாநந்த அடிகளாரது கல்லறை
(நினைவுக் கல்வெட்டுகளுடன் இன்றையத் தோற்றம்)



விபுலாநந்த அடிகளாரது மணிமண்டபம்

யாழ் நூல் குறித்து ...

"மனத்தின் எண்ணி மாசறத் தெரிந்து கொண்டு
இனத்திற் சேர்த்தி உணர்த்தல் வேண்டும்". - தொல் - 1610.

தமிழக வரலாற்றில் 20ஆம் நூற்றாண்டைத் தமிழரின் மீட்சிக் காலம் என்றும் தமிழ் மொழியின் மறுமலர்ச்சிக்காலம் என்றும் கூறலாம். நீண்ட நெடிய மரபுக்குச் சொந்தக்காரர் களாகிய தமிழர் தம் வேர்களைத் தேடிய காலம். இக்காலத்தில் தன்மான இயக்கமும், தனித்தமிழ் இயக்கமும், தமிழிசை இயக்கமும் முகிழ்ந்தன. தமிழ்மொழி, இயல்தமிழ், இசைத் தமிழ், நாடகத் தமிழ் என முத்தமிழ்களாப் பன்னெடுங் காலம் பேசப்பட்டு வந்தது. பிற்காலத்தில் இசையும், நாடகமும் தமிழுக்கு இல்லாத தேய்வு நிலையைப் போக்க முதல் வரிசைப் பேரறிஞர் பலர் தோன்றினர்.

மனோன்மணியம் சுந்தரனாரும், பரிதிமாற்கலைஞரும், சங்கரதாசரும், பாசுகர தாசரும், விசுவநாததாசரும், பம்மல்சம்பந்தனாரும், பாவேந்தர் பாரதிதாசனாரும் நாடகத் தமிழுக்குப் புத்துயிர் ஊட்டி வளம் சேர்த்த பெருந்தகைகள். அதுபோல் இசைத்தமிழுக்கு முதன்முதல் வழிகாட்டி ஒளியூட்டிய பெருமை வள்ளல் பெருமகன் அண்ணாமலை அரசரையே சேரும். 'கருணாமிருத சாகரம்' என்னும் தமிழ் இசை ஆய்வு முதற் பெருநூலை அளித்த தஞ்சை ஆபிரகாம் பண்டிதர், யாழ்நூல் அளித்த தவத்திரு விபுலானந்த அடிகளார், சிலப்பதிகாரத்து இசைநுணுக்க விளக்கம் அளித்த முனைவர் எஸ். இராமநாதன், பழந்தமிழிசை அளித்த கு. கோதண்டபாணியார், இசையும் யாழும் அளித்த அ. இராகவனார், பாணர்கைவழி அளித்த வரகுணபாண்டியர், 'முதல் அய்ந்திசைப்பண்' அளித்த குடந்தை சுந்தரேசனார் ஆகியோர் இசைத்தமிழ் ஆய்ந்த முதல் வரிசை ஆய்வாளர்கள்.

யாழ் தமிழிசையின் அடையாளம்; நமது தேசிய இசைச் சின்னம்: நான்கு நிலத்திற்கும் கருப்பொருள் கூறிய தொல்காப்பியர் நிலத்திற்கு ஒரு பண்ணிசைக் கருவியாகயாழையே குறிப்பிடுகின்றார். தொல்காப்பியத்திலும், பாட்டிலும், தொகையிலும், காப்பியங்களிலும், பண்ணார் தேவாரங்களிலும், ஆழ்வார்கள் அருளியவைகளிலும் பெரிதும் பேசப்பட்ட யாழ் என்னவாயிற்று? அதற்கு விடை காண வேர்களைத் தேடியவர் அடிகளார். பன்னெடுங்காலம் தாம் கற்ற தமிழ், வடமொழி, ஆங்கிலம், கணிதம், இயற்பியல் துணைகொண்டு பலகாலம் ஆய்ந்து, 1947ல் **'யாழ் நூல்'** என்ற பெருநூலைத் தமிழ்கூறு நல்லுலகுக்கு அளித்தார் அடிகளார்.

அடிகளார் தம் ஆய்வுப் பெருநூலை ஏழு இயல்களாகப் பகுத்துக் கொண்டுள்ளார்.

1) பாயிரஇயல்
2) யாழ் உறுப்பியல்
3) இசை நரம்பியல்
4) பாலைத்திரிபியல்
5) பண் இயல்
6) தேவாரஇயல்
7) ஒழிபியல்.

இறுதியாகச் ` சேர்க்கை என்ற பகுதியில் தேவார இசைத் திரட்டும் இசை, நாடகம், தொடர்பாக அடியார்க்கு நல்லார், அரும் பதவுரைகாரர் பிங்கல நிகண்டு ஆகியன கூறும் சூத்திரங்களையும் தருகிறார். அடிகளாரின் நீண்ட, நெடிய, ஆழ்ந்த, அகன்ற ஆய்வுப்பரப்பு, நம்மை மலைக்க வைக்கிறது.

பாயிர இயல் (இசை நரம்புகளின் பெயரும் முறையும்)

ஏழிசை (ஏழுசுரவரிசை)களின் பெயர்களாக அடிகளார்; உழை , இளி, விளரி, தாரம், குரல், துத்தம், கைக்கிளை என்று அதாவது, நி ச ரி க ம ப த என்று கொள்கிறார். சகோட யாழிலும், செங்கோட்டி யாழிலும் நரம்புகள் உழை முதல் கைக்கிளை இறுவாயாகக் கட்டப்பட்டன என்பதால் அடிகளார் இந்த முடிவுக்கு வருகின்றார். அதற்கான சிலம்பின் பாடல் வரிகளையும் காட்டுகிறார்: 'மேலது உழையிளி கீழது கைக்கிளை' - (சிலம்பு. அரங். வரி 80) 'உழைமுதல் கைக்கிளை இறுவாய் கட்டி' -('வேனிற்காதை வரி 32) மேற்கண்ட சிலம்பு வரிகளில் உழைமுதல் என்றதால், பண்டைய குரல் என்பதை 'ம' என்ற மத்திம சுரமாக அடிகளார் முடிபு செய்து விடுகிறார். மேலும் அடிகளார், 'பண்டை 'இளி' பிற்காலத்து 'ஷட்ஜம்' ஆகும். இளிக்கிரமத்திலே, இளி முதல் நிலையாக நிற்கும். இளிக்கிரமம் என்பதனை வடநூலார் ஷட்ஜக்கிரமம் என வழங்கினார்' என்று கூறுகிறார். தமிழரின் இளிக்கிரமம் வடவரின் ஷட்ஜக் கிரமம்; இரண்டும் ஒன்றே. இரண்டு கிரமப் பெயர்களிலுமுள்ள இளி, ஷட்ஜம் (ச.ப.) என்ற சொற்களே அடிகளாரின் பண்டைய இளி பிற்காலத்து ஷட்ஜம் என்ற பிறழ்ச்சியுான முடிவிற்குக் காரணமாகிறது, என்று அறியலாம்.

அடிகளார் தனது முடிவைக் கீழ்க்கண்டவாறு அட்டவணைப்படுத்துகிறார்.

		பண்டைய		இன்றைய
இளி-ஷட்ஜம்	-	ப	-	ச
விளரி-இருஷபம்	-	த	-	ரி
தாரம்- காந்தாரம்	-	நி	-	க
குரல்- மத்திமம்	-	ச	-	ம
துத்தம்- பஞ்சமம்	-	ரி	-	ப
கைக்கிளை-தைவதம்	-	க	-	த
உழை- நிசாதம்	-	ம	-	நி

இன்றைய ஷட்சம் பண்டைய இளி என்று யாழ் நூல் கொண்ட இடமெல்லாம் தவறுவது உண்மையே. இவ்வாறு கொண்டதால் ஆய்விலே ஆங்காங்கு ஒத்துவராதவை பல நேர்ந்தன. அடிப்படை அமைப்புகளில் பிழை நேர்ந்து கொண்டதெனில் மேல் கட்டட அமைப்பிலும் பிழைகள் தொடர்ந்து நேரிடும். ஆதலால், இன்றைய ஷட்சம் என்பது பண்டைய குரலே ஆகும்.

இணை கிளை பகை நட்பு :

இசை முறையில் இணைச்சுரம், கிளைச்சுரம், நட்புச்சுரம் பகைச்சுரங்கள் மிகநுட்பமாக அறியத்தக்கன.

அடிகளார் கீழ்க்கண்டவாறு அச்சுரங்களைக் காட்டுகிறார்.

1	2	3	4	5	6	7
முதல்	இணை	பகை	நட்பு	கிளை	பகை	இணை

7ஆம் நரம்பை (சுரம்) இணையென அடிகளார் கூறியது சரியானது. ஆனால், அடுத்தடுத்த இரண்டு நரம்புகளை (1 மற்றும் 2யை) இணை என்று கூறியது ஏற்புடைதன்று.

ஆபிரகாம் பண்டிதர் மற்றும் அடிகளாருக்குப் பின்வந்த ஆய்வாளர்கள் கண்ட சரியான ஆய்வு முடிபு :

ச	ரி^{1}	ரி^{2}	க^{1}	க^{2}	ம^{1}	ம^{2}	ப
0	1	2	3	4	5	6	7
முதல்	-	-	பகை	நட்பு	கிளை	பகை	இணை

ஏழாம் நரம்பினை, நாலு நட்பு, ஐந்துகிளை, ஆறும் மூன்றும் பகை என்ற இசைமரபுடையார் கூற்றுப்படி சுரங்களின் உண்மையான இணை, கிளை, பகை, நட்பு நிலைகளை நாம் அறிய முடிகின்றது.

நின்ற (எடுத்துக்கொண்ட) நரம்பு **'ச'** என்று கொண்டால்

ச - ப - இணை
0 - 7
ச - ம - கிளை
0 5
ச - க - நட்பு
0 - 4
ச - ம^{2}
0 - 6
ச - க^{1} - பகை
0 - 3

'இணை கிளை பகை நட்பு **என்றிந்நான்கின்'** என்ற சிலம்பின் (வேனிற் .33) வரியும் இதையே வலியுறுத்தும்.

யாழ் உறுப்பு இயல் :

இந்த இயலில் ஐந்து யாழ்கள் குறித்தும் அதன் அமைப்பு குறித்தும் அடிகளார் குறிப்பிடுகிறார். சீறியாழையும், செங்கோட்டியாழையும் ஒரே யாழாக அடிகளார் ஆய்வு செய்துள்ளார்.

வில்யாழ் :

தமிழ் இலக்கிய நெடும்பரப்பில் வில்யாழ் குறித்துப் பெரும்பாணாற்றுப்படை மட்டுமே செய்தியைத் தருகின்றது. சான்றோர் செய்யுட் காலத்திலேயே வில்யாழிலிருந்து சீறியாழாக யாழ் உருமலர்ச்சி அடைந்ததை இது காட்டுகின்றது. 'வில்யாழ் இசைக்கும் விரலெறி குறிஞ்சி' - எனப் பெரும்பாணாற்றுப்படை கூறுகிறது.
அடிகளார் இந்த வில் யாழின் படத்தையும் காட்டியுள்ளார்.

பேரியாழ் :

அடிகளார் பேரியாழில், பத்தரும் போர்வையும் காட்டியுள்ளார். ஆனால், திவவும் புரிநரம்பும் காட்டவில்லை. மலைபடுகாடத்தில் 'வணர்ந்தேந்து மருப்பின் வள்ளுயிர்ட பேரியாழ்' (- வரி.37.,) என்பதற்கிணங்க, பேரியாழி 'வணர்' என்ற உறுப்பு வளைந்து நின்று ல் மருப்பு என்ற கோட்டுறுப்பை ஏந்துவதாகப் பொருள் உள்ளது. மருப்பு என்ற கோடு வளைந்த உறுப்பல்ல. எனவே பேரியாழ் நேர் கோட்டு யாழே, வளைந்த கோடுடைய யாழல்ல. நேர்கோட்டு யாழில் தான் உந்தியின் தேவை ஏற்படும்: நேர்கோட்டு யாழில் தான் புரிநரம்பும் (மெட்டு) அதைக் கட்டும் திவவையும் அமைக்க முடியும். அடிகளார் காட்டிய பேரியாழ் படம் புத்தாக்கம் செய்யப்பட வேண்டியது.

சீறியாழ் செங்கோட்டியாழ்:

கடைச்சங்க காலத்திலும் அதற்கு முன்பும் தோன்றிய சான்றோர் செய்யுட்களினுள்ளே வில்யாழும்,சீறியாழும், பேரியாழுமே குறிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. சகோட யாழும், மகரயாழும், செங்கோட்டுயாழும் சிலப்பதிகாரத்திலும், மணிமேகலையிலும், பெருங்கதையிலும், சீவகசிந்தா மணியிலும் காணப்படுவ. தனது உருமலர்ச்சியில் யாழ் முதலில் வில்யாழாக அதாவது, வளைகோட்டு யாழாக, இருந்து, பின் பத்தர் (குடம்) என்ற உறுப்பை ஏற்றது என்று கொள்ளலாம்.

கணைகொடிது யாழ்கோடு செவ்விது ஆங்குஅன்ன
வினைபடு பாலால் கொளல் - குறள் 279

என்ற வள்ளுவர் கூற்றால் வளைந்த கோடுள்ள யாழ் இருந்தது புலப்படும். பின் தன் உருமலர்ச்சியில் வளைகோட்டுயாழ் நேர்கோட்டுயாழானது. அதைப் புலப்படுத்தவே செங்கோட்டுயாழ் என்று பெயர் வந்தது. (கோடு: வளைந்தது; செங்கோடு- வளையாதகோடு, நேர்கோடு) அடிகளார் சீறியாழாகக் காட்டிய படம் வளைகோட்டுச் சீறியாழ் எனலாம்.

வணர்கோட்டுச் சீறியாழ் வாங்குபு தழிஇப்
புணர்புரி நரம்பிற் ...... (சிலம்பு நடுகற்காதை- 31.32)

புரிநரம்பு என்ற மெட்டுக்களை நேர்கோட்டு (மருப்பு) யாழில் தான் காட்டமுடியும். எனவே வணரும் கோடும் உள்ள சீறியாழைத்தான் இளங்கோ அடிகள் காட்டுகிறார். அது நேர் கோட்டுயாழே. அதுவே செங்கோட்டுயாழ் என்ற மறுபெயர் பெறுகிறது. பேரியாழின் பின் சீறியாழ் தோன்றியது: இதுவே செங்கோட்டுயாழ் எனவும் படும். சான்றோர் செய்யுட்களில் கூறப்பட்ட யாழ்களில் மாடகம் என்ற உறுப்பு இல்லை. காப்பிய காலத்தில் தான் யாழுக்கு மாடகம் என்ற உறுப்பு அமைகிறது.

சகோடயாழ் :

'ஈரேழ் சகோடமும் இடநிலைப் பாலையும்' -(சிலம்பு நாடுகாண் காதை) சிலம்பில் இந்த ஓர் இடத்தில் மட்டுமே சகோடம் என்று இளங்கோ அடிகள் குறிப்பிடுகின்றார். சகோடம் என்றே கூறியிருப்பதையும் சகோடயாழ் என்று இளங்கோ அடிகள் குறிப்பிடவில்லை என்பதையும் நாம் நினைவில் கொள்ளவேண்டும். செந்திறம் புரிந்து செங்கோட்டுயாழ், வணர்கோட்டுச் சீறியாழ் என்றும், ஏனைய இடங்களில் யாழ் என்றே இளங்கோ அடிகள் குறிப்பிடுகின்றார்.

'ஈரேழ் தொடுத்த செம்முறைக் கேள்வி' (அரங். 70)

'பிழையாமரபின் ஈரேழ் கோவை' (வேனில். 31)

என்பதைக் கூறி யாழ்நூலார் அதை சகோட யாழ் என்கிறார். கேள்வி, கோவை என்பவற்றிற்கு நரம்பு (சுரம்) என்ற பொருளும் உண்டு. ஆனால், யாழ் நூலில் இக்கருவியிலே நரம்புகள் பதின்நான்கு, அந்தரக்கோல்கள் பத்து உள்ளன என்று அடிகளார் மிகச் சரியாகவே தன் ஆய்வு முடிவைக் குறிப்பிடுகிறார்.

அதாவது நரம்புகள் பதின்நான்கு (Full Tones) மற்றும் அந்தரக்கோல்கள் (Semi Tones) பத்து என்பவைகளே அவை என்று அறியலாம்.

1	2		1	2	1	2	1	2	1	2	1	2		1	2	1	2		1	2	1	2	
ம	ம	ப	த	த	நி	நி	ச	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி	ச்	ரி	ரி	க்	க்	

	மெலிவு இயக்கு (Low octave)		சமன்இயக்கு (Middle octave)		வலிவுஇயக்கு (High octave)	
மொத்தத் தானங்கள்	7	+	12	+	5	= 24
நரம்புகள் (Full Tones)	4	+	7	+	3	= 14
அந்தரங்கள் (Seemi Tones)	3	+	5	+	2	= 10

'பன்னிருகால் திரிக்கப் பன்னிருபாலைகள் பிறக்கும் என்பது சிலம்பு உரை'

'பாலை ஈரேழு கோத்த பண்ணிங்கருளி வீக்கி' (பெரியபுராணம்)

'மேலது உழை கீழது கைக்கிளை
வம்புறு மரபிற் செம்பாலை ஆயது' (அரங். 80-81)

இவ்விடங்களில் எல்லாம் பாலை என்பது சுரத்தானங்களையே குறிக்கின்றது. யாழ், அடிப்படைக் குரலுக்கு (சமன் இயக்குரல்- ச) கேள்வி (சுருதி) கூட்டப்படுவதால் மீதியுள்ள 23 சுரத்தான இடைவெளிகளுக்காக 24 மெட்டுக்களே (இந்நாளைய வீணையைப் போல்) அந்நாளைய யாழிலும் அமைந்திருந்தது.'அதிரா மரபின் யாழ்கை வாங்கி' (வேனிற்காதை 23) 'பிழையா மரபின் ஈரேழ் கோவையை' (வேனிற் .31) என்பதால் மாதவி வாசித்த யாழ் சகோட யாழ் என்று கொள்ளலாம்.

'ஆயின் வலக்கைப் பதாகை கோட்டொடு சேர்த்தி
இடக்கை நால்விரல் மாடகம் தழீஇ' (வேனில் 27-28)

என்பதால் அது வணர் கோட்டு யாழ் அல்ல நேர்கோட்டு யாழ். அது மடியில் இருத்தி இடது தோளில் சாய்த்து இன்று தம்புரா வாசிப்பது போல செங்குத்தாக வைத்து வாசிக்கப்பட்டது என்பது சிலம்பு வழியே அறியலாகிறது. மேலும் வளைந்த கோடுடைய யாழுக்கு மாடகம் தேவை இல்லை. எனவே சகோடம் என்று சிலம்பு ஆசிரியர் கூறியதும் சகோட யாழ் என்று உரைகாரர் கூறியதும் தனித்த ஒருவகையாழன்று. சகோடயாழ் என்று அடிகளார் காட்டிய யாழ் நூலில் உள்ள படத்தில் வளைந்த கோடாகவும், மாடகமின்றியும், பதின்நான்கு நரம்புத் தானங்களை (மெட்டுக்களை) பதின்நான்கு பண் நரம்புகளாகக் காட்டியதும் மறு ஆய்வுக்குரியது.

திவவு மற்றும் புரி நரம்பு

ஈராயிரமாண்டுகளுக்கு மேலான தமிழ் இலக்கியப்பரப்பில் யாழ் நேர்கோட்டுயாழாக உருமலர்ச்சிப் பெற்றபின் சுரத்தானங்களைக் குறிக்க யாழில் அமைக்கப்படும் புரிநரம்புகளை, கோல், நுண்கோல், கணைக்கோல், தானநிலைக் கோல், நீள்விசித்தொடையல், பண்நரம்பு விரல் உளர்நரம்பு என்று பல பெயர்களிலும் இன்று மெட்டு என்றும் நாம் அறிகிறோம். அப்புரிநரம்புகளைக் கட்டுவதற்கு திவவு என்ற வார்க்கட்டு பயன்படுத்தப்பட்டதையும் இலக்கியங்களிலிருந்து அறிகிறோம்.

இன்று வீணையில் இந்தப் புரிநரம்புகள், மெட்டுக்கள் எனப்படுகின்றன. திவவுக்குப் பதில் மெழுகு கொண்டு அந்த மெட்டுக்கள் அமைக்கப்படுகின்றன. ஆயின் யாழ் நூலார் காலத்தில் திவவு புரிநரம்பு பற்றி ஆய்வுகள் அதிகமில்லை போலும். அடிகளார் திவவுபற்றியும் புரிநரம்பு பற்றியும் கொண்ட கருத்துக்கள் இன்றைய ஆய்வில் புத்தாக்கம் செய்யத்தக்கன. அது போல மாடகம் (தற்காலம் மாடம்) பற்றிய அமைப்பும் அடிகளார் பிறழ உணர்ந்துள்ளார் எனத் தெரியவருகிறது. மாடகம் பத்தரில் அமைக்கப்பட்டிருந்தாகவே கூறுகிறார்.

பாலைத்திரிபியல்

யாழ்நூலின் மையமான பகுதி இதுவே. தொல்காப்பியர் கூறும் கருப்பொருளில் யாழின் பகுதி என்பதற்கு உரைகாரர்கள் யாழ்க்கருவியையும், யாழ் என்ற பெரும்பண்ணையும், யாழின் பகுதி என்ற கிளைப் பண்ணையும் (சிறுபண்) கூறினார் என்றே கூறுகின்றனர். (யாழின் பகுதி என்பதை யாழ் மற்றும் யாழின் பகுதி என்றே கொள்ளவேண்டும்) யாழ் நூலில் அடிகளார் யாழ்க்கருவியை ஆய்வு செய்து யாழில் பிறக்கும் பெரும்பாலை மற்றும் கிளைப் பண்களையும் மரபாக, முறையாக ஆய்வு செய்கிறார். குரல் குரலாகச் செம்பாலை உள்ளிட்ட ஏழ் பெரும்பாலைகளை, பெறுமுறை வந்தப்பெற்றியின் நீங்காது அமைத்துக்காட்டுகிறார். துத்தம் குரலாகப் படுமலை கூறுகிறார்.

குரல் குரலாக வருமுறைப் பாலையில்
துத்தங் குரலாத் தொன்முறை இயற்கையின்
அம் தீங் குறிஞ்சி அகவன் மகளிரின் - நடுகல்காதை 33-35

என்று சிலம்பு கூறுவதை அடிகளார் மிகச் சரியாகவே ஆய்வு முறையில் நிறுவுகின்றார்.

ஏழ் பெரும்பாலைகளுக்கு நிகரான இன்றையப்பண்கள் (இராகங்கள்)

பண்டைய ஏழ்பெறும் பாலைகளுக்கு இன்றைய வழக்கிலுள்ள இராகம் எது என்று மிகச்சரியாகவே முதன்முதலில் கண்டு நிறுவிய அடிகளாரைத் தமிழ் கூறும் நல்லுலகம் கும்பிட்டுத் தொழ வேண்டும். அடிகளார் கொண்ட முறையையே பேராசிரியர் சாம்ப மூர்த்தியார், இசைப்பேராசான் வீ.பா. கா. சுந்தரம் ஆகியோர் கொண்டனர்.

ஏழ்பெரும்பாலைகள்		**நிலம்**		**- நிகரானஇன்றைய பண்கள்**
1) செம்பாலை	-	முல்லை	-	அரிகாம்போதி
2) படுமலைப்பாலை	-	குறிஞ்சி	-	நடபைரவி
3) செவ்வழிப்பாலை	-	நெய்தல்	-	இருமத்திமைத்தோடி
4) அரும்பாலை	-	பாலை	-	சங்கராபரணம்
5) கோடிப்பாலை	-	மருதம்	-	கரகரப்பிரியா
6) விளரிப்பாலை	-	நெய்தல்	-	தோடி
7) மேற்செம்பாலை	-	மருதம்	-	கல்யாணி

மேற்கண்டவாறு திட்டமும் தெளிவுபடவும் நிறுவியுள்ளது பின்வந்த ஆய்வாளர்களுக்கு அடிகளார் அமைத்துத்தந்த செம்மையான வழியாய் அமைந்துள்ளது. பண்ணியலில் வேங்கடமகி வகுத்த 72 மேளங்களின் தீரா வகையும், மலையும், மதுரை நாதசுரமேதை பொன்னுச்சாமிப் பிள்ளையின் 32 தாய்ப்பண்கள் பற்றியும் சரியான திறனாய்வை அடிகளார் வைக்கிறார்.

வடநாட்டிசை

அடிகளார் வடநாட்டிசைப் பண்களின் ஆய்வில் அவைகளுக்கீடான தற்காலப்பண்களைக் காட்டுகிறார்.

தென்னாட்டுப்பண்		**வடநாட்டுப்பண்**
1) சுத்தசாவேரி		மேகம்மல்கார் -சுரமல்கார்[1]
2) மத்யமாவதி	-	பிருந்தாவன்- சாரங்க
3) இந்தளம்	-	மால்கோஷ் (மாளவயம்)
4) சுத்ததன்யாசி	-	வங்காளி
5) மோகனம்		பூப் [2]

மேலும் பெரும்பண் (தாய்ப்பண்) களுக்கு நிகரான வடநாட்டுப்பண்களையும் ஆய்வு செய்கிறார். இப்பண்களின் சுரவரிசைகளையும் அமைத்துக் கூறுகிறார்.

---

(1) சூலை நோய் வந்து அவதியுற்ற தான்சேனை தீபக் என்பவர் சுரமல்கார் என்ற மேகமல்கார் ராகம் (பண்) பாடி நோயை குணப்படுத்தியதாக கூறப்படுகிறது. (2) ஆய்ச்சியர் குரவையில் முல்லைத் தீம்பாணி என்று இளங்கோ பெயர் தந்த சாதாரி என்று உரைகாரர் உரைத்த மோகனம் என்ற பண் வடநாட்டிசையில் பூப் என்றும் போபாலி என்றும் வழங்கப்பெறுகிறது.

தேவார இயல்

பண்ணார் தேவார இசைப்பாடல்களுக்குச் சரியாகச் சீர்பிரித்து இசைக்கும் முறைக்கு வழிகாட்டியவர் யாழ் நூலார். ஏழாந்திருமுறை ஆருடைய நம்பியின் தண்ணனார் மதிசூடி என்ற பாடலுக்கு மூன்றாமடியில் 'பெணைத்தென்பால் வெணெய்நல்லூர் என ஒற்று நீக்கி இசை கூட்டுக' என்று முறையான வழிகாட்டியவர் அடிகளார். அவர் காட்டிய சந்தக்குறிப்பு, கட்டளைஅடி கொள்ளும்முறை ஆகிய வழித்தடங்கள் இரண்டாம் வரிசை ஆய்வாளர் களான முனைவர் இரா. திருமுருகனார், முனைவர் வி.ப. கா. சுந்தரம் ஆகிய இசை ஆய்வுப் பேரறிஞர்களுக்கு வழிகாட்டி ஒளியூட்டியது.

முடிவுரை

கீழ்க்கண்டவாறு அடிகளாரின் ஆய்வுச்சிறப்பைப் பட்டியலிடலாம்:

1) யாழ்பற்றி மறந்ததை நினைவூட்டி, புதிய ஆய்வர்களுக்கு வழிகாட்டியது,

2) ஏழ் பெரும்பாலைகளுக்கு நிகரான இன்றைய (நடைமுறையில் வழங்கும்) பண்கள் கூறியது

3) குரல் திரிபு முறையில் பண்ணுப் பெயர்ப்பு முறைகளைச் சிலம்பின் வழி நின்று நெறியாகக் கூறியது:

4) தேவார இசை ஆய்வு

5) இசைக்கணிதம், இசை இயற்பியல் ஆய்வு செய்தது

இன்னும் பற்பல துளித்துளியான ஆய்வு உண்மைகளை நமக்கெல்லாம் தம் நூல் நெடுக வழங்கியுள்ளார். தமது நூலின் தொடக்கத்தில் பண்டைய இளியை ஷட்சமாகக் கொண்டிருந்தாலும் ஷட்சம் என்பது பண்டையக் குரல் எனச் சரியாகவே கொண்டுவிடுகிறார். புத்தம் புதிதான ஒரு துறையில் ஆய்வு முன்னோடிகளும், ஆய்வுத் துணைவர்களும், துணை நூல்களும் போதிய அளவு கிடைக்காது. அந்நிலையில் ஆய்வில், பிறழ்ச்சியும், தடம்புரளலும், மயக்கமும் இயல்பானதே. அறிவியல் உலகில் புதியது கண்ட விற்பன்னர்களான கோபர் நிகசு, நியூட்டன், அய்ன் சுடீன் போன்றவர்களும் தவறுகள் செய்துள்ளார்கள். ஆனால், ஆய்வில் நாம் அவற்றைத் தவறுகள் என வரையறை செய்வதில்லை. புதிய உண்மைகள் காணும் போது பழைய உண்மைகள் புத்தாக்கம் பெறுவதாகவே கூறுவோம். அடிகளின் யாழ் நூலுக்குப்பின் வந்த யாழ் ஆய்வுச் சிறப்பு நூல் ஆ. அ. வரகுணபாண்டியரின் 'பாணர் கைவழி'யே.

திரு. இராகவன் எழுதிய இசையும் யாழும், முனைவர் புரட்சிதாசனின் சிலம்பதிகாரச் செங்கோட்டியாழ், முனைவர் வீ.ப.கா சுந்தரம் எழுதிய யாழ் பற்றிய நெடுங்கட்டுரை (பக்கம் 64 -83 தமிழிசைக் கலைக் களஞ்சியம் தொகுதி 4) மற்றும் சில சிறிய நூல்கள், சிற்சில கட்டுரைகள் தவிர, யாழ்நூல் என்ற பேராய்வு நூல் வந்த பின் கடந்த 50 ஆண்டுகளில் கண்ட புதிய உண்மைகளைக் கணக்கில் கொண்டு யாழ் வரலாற்றைப் புத்தாக்கம் செய்த ஆய்வு நூல் வராதது பெருங்குறையே. யாழ்நூல் என்ற இப்பேராய்வு நூலுக்கு வழிநூல் இல்லை; விளக்க நூல் இல்லை; சுருக்க நூல் இல்லை. அடிகளாரின் யாழ் நூல் தொடக்க நூலே. நாம் அதனையே

முடிவான நூலாகக் கொண்டுவிட்டோம்.

யாழ் நூலார் 5 வகை யாழை மட்டுமே ஆய்வு செய்துள்ளார், இன்னும்

1) கீசக யாழ்	2) தும்புயாழ்	3) மருத்துவயாழ்
4) மகதியாழ்	5) கச்சபியாழ்	6) திக்குச்சிகை யாழ்
7) வராளி யாழ்	8) வல்லகி யாழ்	9) யாமை யாழ் (ஆமை யாழ் -கூர்மவீணை)

இன்றும் நம்மால் அறிப்படாத 10 ம் நூற்றாண்டுச் சிற்பங்களிலுள்ள பல்வேறு யாழ்களின் தோற்றம், இறுதி என்னவென்று தெரியவில்லை.

வயலின் என்ற பிடில் கருவி மேனாட்டிலிருந்த இறக்குமதியானது என்றே இதுவரை கூறப்பட்டு வந்தது. கூர்மவீணை என்பது அதுவே. (யாமை யாழ்- ஆமையாழ்- கூர்மயாழ்- கூர்ம வீணை) இவைகளையெல்லாம் கணக்கிற் கொண்டு புதிய யாழ்நூல் வரவேண்டும். தமிழர் ஆடலின் வயது இரண்டாயிரம் அல்லவா. தொன்மை மரபாய்த் தொடர்ந்து, புதுமை ஏற்று இன்றும் அலாரித்து வருவது நமது நாட்டியம். தொல்காப்பியம் காட்டும் மெய்ப்பாட்டியல், தமிழர் விளையாட்டு, சிலம்பு கூறும் ஆடல்கள், 108 கரணங்கள், அபிநயங்கள், உள்ளடக்கிய இன்று பரதநாட்டியம் என்று மாற்றுப் பெயரில் வழங்கும் **தமிழர் ஆடற்கலை** என்ற பெருநூலை நாம் படைக்க வேண்டாமா?

சீருஞ்சிறப்பு மெய்திநின்ற 'யாழ்' என்னும் மென்மொழி நங்கை இருந்தவிடந் தெரியாமல் மறைந்து போகினாள் என்று அடிகளார் கூறுவது உண்மையா ? பண்டைய இலக்கியங்கள் கூறும் யாழ் உறுப்புகளையும் தற்போதைய வீணையின் உறுப்புகளையும் பார்ப்போம்.

யாழ்உறுப்பு	**வீணை உறுப்பு**
1) பத்தர்	குடம்
2) போர்வை	மூடிப்பலகை
3) வறுவாய்	கண்/ நாதத்துளை
4) சந்தி	குதிரை
5) யாப்பு	டகாரி
6) கவைகடை	நாகபாசம்
7) முடுக்காணி	பிர்டை
8) கோடு/ மருப்பு	தண்டு
9) தகைப்பு	மேரு
10) மாடகம்	மாடம்/ பிர்டைப்பெட்டி
11) புரிநரம்பு	மெட்டு
12) பண்நரம்பு/ பண்மொழிநரம்பு	தந்தி/ சாரணி
13)ஒற்றுறுப்பு	பக்கச்சாரணி/ தாளத்தந்தி
14)வண்ணப்பட்டடைவைத்தல்	மேளம் கட்டுதல்

முருகன் சுப்பிரமணியனாகி, மாதொரு பாகன் அர்த்த நாரீஸ்வரனாகி, அங்கயற்கண்ணி மீனாட்சியான கதை நமக்குத் தெரிய வேண்டும். தோடுடைய செவியன் விடையேறி தூவெண்மதிசூடி, பிரமபுரம் மேவிய தேன்? சீகாழி, திருப்பிரம்மபுரம் ஆனகதை என்ன?

யாழ் என்ற தமிழ்ச்சொல்லை வீணை என்ற வடசொல்லாக்கியதன் மூலம் என்னவெல்லாம் நடந்துவிட்டது? அருட்திரு. விபுலாநந்த அடிகளார் போன்ற பேராய்வு அறிஞர்களையும் அது மயங்கவைத்தது.

குழல் வழி நின்றது யாழே யாழ்வழித்
தண்ணுமை நின்றது. - **அரங் 139- 140**

நாம் குழலை வேணுவாக்கி, யாழை வீணையாக்கி, தண்ணுமையை மிருதங்கமாக்கி விட்டு; குழலும், யாழும், தண்ணுமையும் எங்கோ மறைந்தது என்போமா? வேடனிடமிருந்த வில்யாழ், சான்றோர் பாடல்பெற்ற பாணனிடம் வளைந்த சீறியாழாகி, காப்பிய மாதவியிடம் நேர்கோட்டுச் சீறியாழாகி, செங்கோட்டுயாழ் எனும் பெயர் தாங்கி, வடமொழிப்படுத்தியதால் இன்று வீணையாகியுள்ளது. பழைமை பொருந்திய இவ்விசைக்கருவி மறைந்ததோடு அதன் வழி எழுந்த பண்மரபும் மறைந்து போயிற்று.

சிலம்பின் முல்லைத்தீம்பாணி, 10 ஆம் நூற்றாண்டில், தொல்காப்பிய உரையிலும் சிலம்பின் உரையிலும் விறகு விற்ற படலத்திலும் சாதாரியாகி, இன்று மோகனமாகியுள்ளது. செம்பாலை அரிகாம்போதி ஆகியுள்ளது. பாணரும் பாடினியும் கணிகையரும் நாயன்மார்களும், ஆழ்வார்களும், பிடாரர்களும், தளிச்சேரிப்பெண்டிரும், நித்திய சுமங்கலியரும், பாலசரஸ்வதியும், தனம்மாளும், ஓதுவா மூர்த்தியரும் அந்தப் பண் மரபையும், யாழ்மரபையும், ஆடல் மரபையும் வயிற்றில் ஈரத்துணியைக் கட்டிக் கொண்டு காப்பாற்றி வந்திருக்கிறார்கள்.

யாழும் மறையவில்லை, பண்ணும் மறையவில்லை. தமிழர் மரபும் மறையவில்லை.

வடநாட்டிசைக்கு இலக்கணம் கண்ட முதல் வரிசை ஆய்வு முதல்வர் பண்டித வி. என். பத்கண்டே குறித்து

All this is not to detract from the merit of Bhatkande. For his peried in history he was a pioneer, but his work needs revision which he himself might concede, if he were alive now என்று பி.சி. தேவா குறிப்பிடுக்கின்றார். இக்கருத்து விபுலாநந்த அடிகளாருக்கும் பொருத்தமானது.

புலம் பெயர்ந்தாலும் தம் உள்ளத்திலிருந்து தமிழ்உணர்வு புலம் பெயராத நண்பர்களுக்கும், வின்செண்ட் பௌல் ச. அவர்களுக்கும், ஆருயிர் நண்பர் திரு லெனாகுமாருக்கும், இனிய நண்பர் முனைவர் திரு. தொ. பரமசிவன் அவர்களுக்கும் பேராய்வுப் பெருந்தகையின் யாழ்நூலினை மூன்றாம் பதிப்பாகக் கொண்டுவரும் ஏனைய அனைத்து நல்ல உள்ளங்களுக்கும் என் நன்றி.

அன்புடன்

நா. மம்மது எம்.ஏ எம்.பில்,

24.06. 2003.

5, பனையடியான் கோவில் தெரு
பாரதிநகர், மதுரை - 625014.
தொலைபேசி : 0452-2640689

விபுலாநந்த சுவாமிகள்

இயற்றிய

யாழ் நூல்

என்னும்

இசைத் தமிழ் நூல்

YAḺ - NUL

A treatise on Ancient Tamil Music

By

SWAMI VIPULANANDA,

B.Sc., (LONDON)

Professor and Head of the Dept. of Tamil,

University of Ceylon, Colombo.

PUBLISHED BY

THE KARANTHAI TAMIL SANGAM,

TANJORE, S.INDIA.

1974

கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்கம்

தஞ்சை

ஆனந்த ஆண்டு - கலி ௫௦௭௯

இரண்டாம் பதிப்புரை

தமிழ்த் தாயின் தவப்புதல்வர் அருள்மிகு விபுலாநந்த அடிகளார் அவர்கள் பல்லாண்டுகள் அரிதின் ஆராய்ந்து இயற்றிய யாழ்நூல் என்னும் இசைத்தமிழ் ஆராய்ச்சி நூல், செந்தமிழ்ப் பேரன்பர் நச்சாந்துப்பட்டி பெ. ராம. ராம. சித. சிதம்பரம் செட்டியார் அவர்களின் பொருளுதவி கொண்டு 1947-இல் கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்கத்தின் சார்பில் வெளியிடப் பெற்றது. இருபத்தைந்தாண்டுகளாக இந்நூல் கிடைக்கப்பெறாத நிலையில், தமிழன்பர்களின் ஆர்வத்தின் பயனாக இப்பொழுது இரண்டாம் பதிப்பாக வெளி வருகின்றது.

இந்நூல் வெளியீட்டுக்குச் சங்கப் பேரன்பர் திரு. N.S. சண்முக வடிவேல் அவர்கள் முன்வந்து ஆயிரரூபா நன்கொடை வழங்கினார்கள். அடுத்துச் சங்கப் பேரன்பர் திரு.க. வெள்ளைவாரணர் அவர்கள் ரூபா ஆயிரமும், தமிழகத் தொழில் முதல்வர் திரு. நா. மாணிக்கம், பி.எஸ்.ஸி., அவர்கள் ரூபா முந்நூறும், சிதம்பரம் திரு. சு. குஞ்சிதபாதம் பிள்ளை அவர்கள் ரூபா நூறும், சிதம்பரம் திரு. ப. தண்டபாணி, பி.இ., எம்.எஸ்.ஸி., அவர்கள் ரூபா இருபதும் நன்கொடையாக வழங்கினார்கள். தமிழ்நாடு சங்கீத நாடக சங்கத்தார் இந்நூல் வெளியீட்டுக்கு மூவாயிர ரூபா நன்கொடை வழங்க இசைவளித்துள்ளார்கள். பல்லாண்டுகளாகத் தமிழிசை வளர்ச்சியிற் பெரும் பணிபுரிந்து வரும் சென்னைத் தமிழிசைச் சங்கத்தார் ரூபா ஆயிரமும், தில்லைத் தமிழ் மன்றத்தார் ரூபா ஆயிரமும், சங்கப் பேரன்பர் கடலூர் திரு. தி. கி. நாராணயசாமி நாயுடு அவர்கள் ரூபா ஆயிரமும் இந்நூல் வெளியீட்டுக்கு முன்பணமாகத் தந்துதவியுள்ளார்கள். மற்றும் பல தமிழன்பர்கள் இந்நூல் வெளியீட்டுக்கு ஒரு படியின் விலையினை முன்பணமாகக் கொடுத்து உதவியுள்ளனர். தமிழ்த் திருப்பணிக்கு உதவிய இப்பெருமக்கள் அனைவர்க்கும் கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்கத்தின் நன்றியினை அன்புடன் தெரிவித்துக் கொள்கின்றேன்.

யாழ்நூற் பொருளமைப்பினை உலகத்தார் பலரும் சுருக்கமாக உணர்ந்துகொள்ளும் முறையில் இந்நூலுக்குத் திரு. க. வெள்ளை வாரணர் அவர்களால் தமிழில் எழுதப்பெற்ற முன்னுரையினைச் சங்கப் பேரன்பர்

திரு. ந. மு. கோவிந்தராச நாட்டார், பி.ஏ., எல்.டி., அவர்கள் ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்த்துத் தந்தருளினார்கள். 'ஆயிரம் நரம்பு யாழ்' என்னுந் தலைப்பில் யாழ் நூலாசிரியர் கொழும்புப் பல்கலைக் கழகத் துணரில் வெளியிட்ட ஆங்கிலக் கட்டுரை பல்கலைக் கழகத்தாரின் இசைவு பெற்று இந்நூலின் பிற்சேர்க்கையாக வெளியிடப் பெற்றுள்ளது. இசைவளித்த இலங்கைப் பல்கலைக் கழகத்தார்க்கும் ஆங்கிலத்தில் முன்னுரையுதவிய சங்கப் பேரன்பர்க்கும் நம் நன்றியுரியதாகும்.

நம் சங்கப் பொருளாளர் திரு. தி.ச. சுந்தரம், பி.ஏ., பி.எல்., அவர்களும், அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத் தமிழ்த்துறைத் துணைப் பேராசிரியர் திரு.க.வெள்ளை வாரணர் அவர்களும் இந்நூலின் பதிப்புப் பணி இனிது நிறைவேறுதற்குரிய எல்லா முயற்சிகளையும் ஆர்வமுடன் செய்துதவினர். அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத் தமிழ் விரிவுரை யாளர்கள் வித்துவான் சிரோமணி திரு.பி.எஸ். இராமாநுசாச்சாரியார் அவர்களும், திரு. உ. பழநி, எம்.ஓ.எல்., அவர்களும் இந்நூலின் திருத்தப் படிகளை ஒப்புநோக்கித் திருத்தி உதவினார்கள். இந்நூலின் சிறப்பினை நன்குணர்ந்து இப்பதிப்புப் பணியினை ஆர்வமுடன் ஏற்று வனப்புற அச்சியற்றியுதவிய அண்ணாமலைநகர் சிவகாமி அச்சகத்தின் உரிமையாளர் டாக்டர் கோ. இராஜசுந்தரம், எம்.ஏ., பி.எச்.டி. அவர்களது உதவி உளமுவந்து பாராட்டுதற்குரியதாகும்.

அசைவில் செழுந் தமிழ் வழக்கே அயல் வழக்கின் துறைவெல்லப் பண்டைத் தமிழிசையின் நுட்பத்தினை இனிது விளக்கும் இசைத் தமிழாராய்ச்சி நூலாகிய இந்நூலினைத் தமிழ் மக்கள் அனைவரும் ஏற்றுப் போற்றித் தமிழிசை வளர்ச்சிக்கு ஆக்கமும் ஊக்கமும் அளித்து நலம் புரிவார்களாக.

செ. பெத்தண்ணன்,
தலைவர்,
கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்கம்

கருந்திட்டைக்குடி, தஞ்சாவூர் - 2
16 - 5 - 74

முதற் பதிப்பின் பதிப்புரை

தமிழ்த் தாயின் தவப் புதல்வருள் ஒருவராய நல்லிசைப் புலவர், அருண்மிகு விபுலாநந்த அடிகளார் அவர்கள், தாம் பதினான்காண்டுகளாக நிகழ்த்திய இயலிசை யாராய்ச்சியினால் நுண்ணிதிற் கண்டுணர்ந்த பழந் தமிழிசை நூன் முடிபுகளை ஒரு கோவைப் படுத்தி, இசைத் தமிழ் நூலாகிய யாழ் நூலினை இயற்றி யருளினார்கள்.

இந்நூல் வெளிவருதற்குரிய அருந் தொண்டினைத் தமிழ்த் தாயின் தவப்பேறும், தமிழ்ப் புலவர்களின் துணைச் செல்வரும், நம் சங்கப் புரவலரும் ஆகிய கோனூர் சமீன்தார், நச்சாந்துப்பட்டி, உயர் திருவாளர் பெ. ராம. ராம. சித. சிதம்பரம் செட்டியார் அவர்கள் மேற்கொண்டு நிறை வேற்றினார்கள்.

நம் சங்கத்தின் பேரருட் செல்வர்களாகிய இப் பெரியா ரிருவரும் யாழ்நூல் வெளிவரற்காம் பதிப்புரிமையினை நம் சங்கத்திற்குப் பேரன்புடன் வழங்கியுள்ளார்கள். இவர்கட்கு நம் சங்கத்தின் நன்றியினைத் தெரிவித்துக் கொள்ளுகின்றோம்.

இந்நூலினை வனப்புற அச்சியற்றித் தந்த கரந்தைக் கூட்டுறவுப் பதிப்பகத்தாரின் உதவி பாராட்டற் குரியது.

அருள் பெறல் நூலாகிய இவ் யாழ் நூலைப் பயின்று, தமிழர்கள் நல்லிசை பெற்று மகிழ்வாராக. நலம்.

க.த. சங்கம் — ஆ. யா. அருளானந்தசாமி நாடார்,

5 - 6 - 1947 — (இராவ் பகதூர்) தலைவர்.

யாழ் நூல்

உள்ளுறை

யாழ் நூல்

படங்களின் அட்டவணை

முழுப் பக்கப் படங்கள்

சிறு படங்கள்

YAZH NOOL

In the southern state of Barath (India) the Tamil Nadu, the Tamil People for the past several centuries past, has been sedulously cultivating the finest of the fine arts i.e. Musical art. Of all the musical instruments that were in vogue from the hoary past, the Yazh was the most famous. Unfortunately the make up or the structure of this stringed instrument and the musical compositions and the musical compositions and melodies based on this instrument had been forgotten during the mid-period immediately following the Sangam era. After long and painstaking research the author has resuscitated the structure of the instrument and the pristine music based on it. For achieving this otherwise impossible task, the author has relied upon and taken into account the seven great Palai and twelve great Palai type of music and the one hundred and three panns (strains) based on the yazh ; the changes that took place in the post Sangam period; the seventy two modern genetic melodies of Carnatic music; the musical compositions in the Sangam literature; the copious references in Silappathikaram to music, dance and dancing theatre and the Sanskrit works on music like the Sangeetha Rathnakaram and Chatur Thandika Prakasikai. All this he has done in the most scientific manner.

The author of this work Arul Thiru Vipulananda Adigal was born on 29th March, 1892 in Kareru muthur of Mattakkalappu, Ceylon as the son of Thiru Samithambiar and Kannammayar. In addition to Tamil, he learned English and science subjects and passed the B.Sc., Degree Examination of the London University. After passing the Panditha Examination of the Madurai Tamil Sangam, he served as the Principal of a college in Ceylon (He was called as Pandit Mailvahanar before he become a sanyasin. After becoming a sanyasin under the Ramakrishna Mission, he was entrusted with the responsibility of managing some of the Educational Institutions of the Mission. He later became the Head of the Department in the Ceylon University and then he joined the Annamalai University at Chidambaram as Professor of Tamil (Head of the Tamil Department). As he was well versed in three languages i.e. Tamil, English and Sanskrit and as he had also studied Mathematics and Physics, he was impelled with the noble fervom of doing some constructive work for the betterment of Tamil Language by the publication of the various fine arts through the medium of Tamil Language. Tolkappiyanar has referred in his work to the music of the stringed musical instrument as "Narambin Marai" (நரம்பின் மறை = Scripture of the strings) and Kongu Velir (author of a Tamil Epic), has referred in his work to the 'musical treatise

of Yazh 'as' 'இசையோடு சிவணிய யாழின் நூல். Now the author Vibulanandar was imbued with the desire of resuscitating this pristine yazh and the musical compositions and melodies based on this instrument, which were practised and were in vogue in the hoary past. He laboured continuously and assiduously day and night for fourteen long years to understand the subtle intricacies of the ancient Tamil Music based on this instrument. The result of his labour is this Treatise on Yazh (யாழ் நூல்). The work seems to be an entensive and lucid commentary of the twenty five verses in the chapter of Debut of Mathavi (first appearance) on the Dancing Theatre (அரங்கேற்று காதை) in Silappathikaram (The Epic of three fold Tamil literature) of Ilango Adigal, brother of the Chera King Cheran Senguttuvan, written in the second century A.D. These twenty five verses, deal with the characters and duties of the master (Teacher) of the Yazh music. The work traces step by step the growth and progress of the subtle nuances of the Tamil musical melody as followed and practised by generations of the people of the four fold Tamil landscape. The work is divided into the following seven chapters :

1. The Preface
2. Parts of the Yazh
3. Music of the Yazh
4. Changes of the Palai Music
5. Great divisions of the musical entities called Pann (Strains)
6. Music of the Thevara hymns
7. Epilogue

I. Preface

This chapter deals with :

1. Names of the strings of the Instrument and their serial segnences
2. The names used for the above by later day musicians.
3. The Raison detat for the names of the several strings - viz Twins, Branch, Opposite, Apposite, Melody, Pann etc.
4. The three places in the instrument, viz. Mantharam (Lowkey) Mathimum (Middle key) and Tharam (The top key).
5. The lower pitch and the higher pitch.
6. Vocal music and Instrumental music
7. The traditional place of the ancient musicians called Panar

8. The story of the spread of Yazh music to other countries like Egypt, Sumaria and Greece.
9. How the seven fold harmonies of the Tamils viz, Kural, Thutham etc. came to be called Mathimam, Panchamam etc. in the modern Karnatic music.

II. Parts of the Instrument

In this chapter the six kinds of Yazh viz. Bow Yazh, Big Yazh, small Yazh, Makara Yazh, Sengotti Yazh and Sakota Yazh and their parts viz. Paththar, Kodu, Uruvoi, Porvaithol, Yappu, Unthi, Matakam, Kavaikkodu and their uses are described. The methods of constructing these instruments at the present time are also explained intelligibly in this chapter with suitable diagrams and illustrations.

II. The music of the instrument. The following are described in this chapter :

1. The method of measuring the sound of the melody and the measuring instrument.
2. The motion of the melody and its speed.
3. The structure and principles of the Flute.
4. The standard yazh to measure the sound of the melody.
5. The notes arising out of the melody of the first string.
6. The method of producing subsidiary melody.
7. The genesis of the seven fold harmonies and the standard number of measuring them.
8. The double eleven kinds of background assonance.
9. The methods of the Western music.
10. The minimum and maximum number of strings in the instrument.
11. The structure of the instruments producting background assonance.

IV. The usage of the word Palai, the methods of producing the seven fold and twelve fold palai type of music and the interpretation of the verses in silappathikaram dealing by the dance master are explained in this chapter.

V. The great divisions of the musical entity called Pann. (Strain).
The following are described in this chapter.

1. Great division of Fann-viz, Palai, Kurunji, Marutham and Sevvazhi (செவ்வழி)
2. Twenty one subsidiary divisions of the above called Thiram (திறம்)

3. Four fold divisions of the above four major divisions and the subsidiary twenty one divisions.
4. Names of the one hundred and three Panns (Strains) etc.

VI. Thevaram

The following are elaborated in this chapter.

1. Varieties of musical songs (hymns)....
2. Meaning of the word Thevaram and the reasons for it.
3. Standard variety of the several Thevara compositions.
4. Prosodic structure of the hymns and their three fold time measures.

VII. Epilogue

The following are described in this chapter

1. Numerical mathematics indispensable for musical research.
2. The forty two subsidiary assonances (சுருதிகள்)
3. The differing assonances (சுருதிகள்) of later days.
4. The surithis followed by Akobala Pandit and Venkatamaki
5. Structural features of the thousand stringed yazh called Perunkalam mentioned in Perunkathai of Konguvelir.
6. Explanation of the stone - carving music on Kudimia Rock Carved by king Mahendra Pallava of the Seventh century A.D.
7. The seventy two melakartha melodies of the present day followed in the South.
8. The traditions mentioned in Sangeetha Rathnakaram and Sangeetha Parijatham.
9. The musical measures mentioned by Arapatha Navalar in his treatise on Baratha Art.
10. The traditional sequences followed and developed in works of music from the days of Tholkappiyar to the times of Arunagiriyar.
11. Author's valuable conclusions about his research in Yazh and music.

At the end of his work on Yazh, the author has given in an appendix all the Pann varieties of the Thevara hymns and the illustrative Sutras on music mentioned by Adiyarkku Nallur and Arumbathavuraikarar, the commentators of Silappathikaram and the Sutras mentioned in the Pinkala Nikandu (Dictionary).

The author's modusoperandi of research in music and his subtle findings thereof.

I. The author has meticulously followed the excellent method of research advocated by Tholkappier in his Sutra "Research methodology consists in proper conception and unambiguous mental comprehension resulting in the lucid exposition of an idea." "மனத்தின் எண்ணி மாசறத் தெரிந்து கொண்டு இனத்திற் சேர்த்தி உணர்தல் வேண்டும்" in explaining the structure of the forgotton yazh and the various subtle melodies based on and produced by it. For this purpose he has collected codified and compared all the references to music in the various works of Tamil literature. For otherwise his conclusions would be inaccurate. The structure and grammer of the yazh has been explained in separate contexts in four of the Ten Tamil Idyls (பத்துப் பாட்டு). A recondite but important feature in one place becomes clear and understandable by a comparsion of the same feature in another place. In the same way the grammer of the four great Panns has been explained in five separate contexts in Sillappathikaram. The author has referred in them in his concluding remarks.

II. The author who began his research in music as an extensive commentry of the twenty five verses in அரங்கேற்று காதை of Sillapathikaram has to traverse into several fields of music and carry on his researches in them. Some of the important high lights of his research are :

1. Determining the serial sequences of the one hundred and three Tamil Panns and fixing the measures of Surams (சுரங்கள்) for singing them.
2. Constructing a new instrument called Suruthi Veena and thereby explaining the old twenty two suruthis of the Tamil and the twenty third Brahmin Suruthi.
3. Explaining the structure of the five-fold traditional methods in music. (கிரமம்)
4. Interptetting the musical carvings on Kudumia Rock by the Pallava King, Mahendra Varman in the 7th Century A.D.
5. Explaining in a decisive manner the seventy two melakarthas of Venkatamaki by reconstructing the old musical instrument called chathurthandhi veena.
6. Discovering the principal features of the thousand stringed yazh and giving guidance and hints to reconstruct the instrument.
7. Explaining the structure of the yazh used by Mathavi in her debut in the dancing theatre and the song sung by her with the help of the instrument.
8. Explaining the structure and the use of the fourteen stringed yazh called Semmurai kelvi, (செம்முறைக் கேள்வி) which was a later model of Sakota yazh otherwise called Kodapalai.

9. Explaining the Thevara Panns (Strains) of the three Tamil Saints and identifying some Panns in Sanskrit works with the Panns of the Saints.
10. Explaining the relation between the yazh and the illustrations given by the two commen -tators of Silappathikaram.
11. Explaining the larger and smaller numerals used in the calculation of Standard measures of the Tamil music and the use of logarithms in western music.
12. Explaining the grammer and measurements of the strings of various kinds of yazh.
13. Explaining the structure of flutes.

In the early Sangam era the yazh (harp) was a trifle unshapely; but during the time for Ilango Adigal, the yazh was carved out into an attractive shape thus lending the instrument a wholesome and appropriate blend of handsomeness and harmony. The credit of bringing to light this instrument of music of ancient Tamils as an excellant organ of sweet symphony quite distinct from Veena goes to the intiring labours of Swami Vipulananda on the basis of a large number of reliable reference sources. The first edition of this work was published on 5-6-1947 by the Karanthai Tamil Sangam. It was financed by P.R.R. Chidambaram Chettiar of Nachanthupatti an ardent devotee of Lord Siva and the renovator of the Siva Temple at Thirukkollambuthor. Now after a lapse of twenty seven years the second edition comes out at the instance of Karanthai Tamil Sangam financed by the generous donations of devoted lovers of Tamil.

May musicians, music fans and lovers of research go through this unrivalled musical treatise understand the scientific facts in it and may they endevour their utmost to make the glory of Tamil music permeate every nook and corner of the globe. (N.E : This is a concise translation of the Tamil introduction of Senthamil Pulavar K. Vellaivaranar translated by N.M. Govindaraja Nattar.)

முகவுரை

ஆட்பா லவர்க்கருளும் வண்ணமும் ஆதி மாண்புங்
கேட்பான் புகில் அள வில்லை கிளக்க வேண்டா
கோட்பா லனவும் வினையுங் குறுகாமை யெந்தை
தாட்பால் வணங்கித் தலைநின் றிவைகேட்க தக்கார்.

என்னும் ஆளுடையபிள்ளையார் அருள்மொழி, தமிழிலக்கிய வரலாற்றிற், பல இடங்களில், தன் உண்மையைப் புலப்படுத்தி நிற்பது,ஆராய்ச்சியாளர்க்கு இன்பம் அளிப்பதொன்றாம். சென்ற பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில், 1892-ஆம் ஆண்டானது, இயலிசை நாடகம் என்னும் முத்தமிழ்த் திறனையும் தமிழறிஞர் தெரிந்து வளர்த்தற்கு வழிசெய்த சிறப்புடைய யாண்டாகும். சங்க நூற் செல்வத்தைத் தமிழுலகிற்கு வழங்கிய பெரும் பேராசிரிய ராகிய உ.வே. சாமிநாதையர் அவர்கள், சேர முனிவர் அருளிய முத்தமிழ்க் காப்பியமாகிய சிலப்பதிகாரத்தினை அவ்வாண்டிலே தான், முழு உருவத்துடன் வெளியிட்டார்கள். அந் நூலினைக் கண்ணுற்ற தமிழ்ப் புலவர் பலரும், தமிழரது அறிவுப் பெருஞ் செல்வத்தைத் தாம் பெற்றமை கருதி மகிழ்ந்தாராயினும், அந்நூல் வாயிலாக இளங்கோவடிகள் உலகிற்கு வழங்கியருளிய இசைத் தமிழின் இயல்பினை உள்ளவாறு உணர்ந்து இசைத்து மகிழும் வாய்ப்பின்றி மயங்கு வாராயிணர், சிலப்பதிகார உரை யாசிரிய ராகிய அடியார்க்கு நல்லார் காலத்திலேயே, இசைநாடகத் தமிழ் நூல்களாகிய தொன்னூல்கள் பலவும் வழக்கற்று மறைந்தன என்பது அவர்தம் உரைப்பாயிரத்தாற் புலனாம். சிலப்பபதிகார மாகிய பழுதற்ற முத்தமிழின் பாடற்கு விரிவுரை எழுதிய உரையாசிரியர்கள் காலத் திருந்த இசை நுணுக்கம் முதலிய இசைத் தமிழ் நூல்களும் இக் காலத்துக் கிடைத்தில, இனி, அந் நூல்களின் உதவி கொண்டு அடியார்க்கு நல்லார் எழுதிய உரைப்பகுதியில் இசைத் திறன் விளக்கும் கானல்வரி யுரை முதலிய சிறந்த பகுதிகளுங் காணப்படவில்லை. இந்நிலையில், சிலப்பதிகாரத்தில், இளங்கோவடிகள் அருமையாகப் பொதிந்து வைத்த இசைக் கலையின் நுட்பத்தினை யாம் உணர்தல் எவ்வாறு எனத் தமிழறிஞர் பெரிதுங் கவல்வா ராயினர். இக் கவற்சி நீங்க சிலப்பதிகாரம் வெளிவந்த 1892-ஆம் ஆண்டிலேயே, அந் நூலிற் பொதிந்துள்ள இசைத் தமிழ் நுட்பங்களை இனி தெடுத்து விளக்குதற்குரிய முத்தமிழ்ப் புலவர் ஒருவரை இறைவன் திருவருள் தோற்று வித்தது.

ஈழ நாட்டின் கிழக்குப் பகுதியில், மட்டக்களப்பிலுள்ள காரேறு மூதூரில் வாழ்ந்த வேளாண் செல்வராகிய சாமித்தம்பியார்க்கும், அவர் தம் மனைத்தக்க மாண்புடையாராகிய கண்ணம்மையார்க்கும் தவப் புதல்வராக 1892, மார்ச்சு 29 (கர,பங்குனி, ய சு) - ஆம் நாளில், முத்தமிழ்ப் புலவராகிய அருட்டிரு. விபுலானந்த அடிகளார் தோன்றினார்கள். தமிழர்களின் தவப்பயனாகத் தோன்றிய அடிகளாரது இளம் பருவப் பெயர் மயில்வாகனனார் என்பதாகும். ஆங்கிலம், தமிழ் என்னும் இரு மொழிகளிலும் பெரும் புலவராய், வடமொழியும் பயின்று, எண்ணூல், பூத நூல் முதலிய அறிவியற்

துறைகளிலும் தெளிந்த புலமை எய்தி, மதுரைத் தமிழ்ச் சங்கப் பண்டிதத் தேர்விலும், இலண்டன், பல் கலைக் கழக B.Sc., பட்டத் தேர்விலும் வெற்றி பெற்றுப் பண்டித மயில்வாகனனார் என்னும் பெயருடன் நல்லாசிரியரரய் அமர்ந்து தொண்டாற்றினார்கள். பண்டைத் தமிழருடைய கலைத் துறை, நாகரிகம், அரசியல் என்பவற்றின் மேதகவினையும், அவர்கள் உலக மெலாம் பரவிய சீர்த்தியினையும், தமிழகம் இன்று அடைந்துள்ள இழி நிலை யினையும் எண்ணி உளங்கசிந்த மயில்வாகனார் நாட்டு மக்களின் எதிர்கால ஆக்கத்திற்குத் தொண்டு செய்தற்கெனவே தம் வாழ்வினை அமைத்துக் கொள்ள விரும்பி, வங்க நாட்டில், ஞானக் கதிரவனாகத் தோன்றி உணர்வொளி பரப்பிய ஸ்ரீ இராமகிருட்டிண தேவர் அருளிய மெய்ம் மொழிகளிற் றிளைத்து, அவர்தம் நன் மாணவ ராகிய சிவானந்த சுவாமிகளை வணங்கி, அருள்பெற்று, விபுலானந்தர் என்னும் துறவுநிலைப் பெயர் எய்திச், சமயப்பணியும், தமிழ்ப்பணியும் செய்து வருவதனைத் தமிழுலகம் நன்குணரும்.

அடிகளார், இலங்கை அரசினராலே பெருமதிப்புப் பெற்ற கலைச் செல்வராகிய கைலாசபிள்ளை முதலியாரவர்களிடம் சிலப்பதிகாரத்தினை நன்கு பயின்றார்கள். முத் தமிழ்க் காப்பிய மாகிய அதனைப் பயிலுங்கால், இயற் றமிழோடன்றி, ஏனை இசை, நாடகத் துறையினையும் அறிந்து கொள்ள அவர்கள் உள்ளம் அவாவியது. ஆங்கில மொழியிற் பெரும் புலவராகிய செகப்பிரியரது நாடக நூற் பொருளினையும், வடமொழி நூல்களிற் கண்ட நாடக அமைதியினையும் சிலப்பதிகாரத்தி லுள்ள நாடக நூல் முடிபுகளோடு ஒப்பு நோக்கி ஆராய்ந்து, மதங்க சூளாமணி என்னும் நாடகத் தமிழ் நூலினை மதுரைத் தமிழ்ச் சங்கத்தின் சார்பாக வெளியிட்டு உதவினார்கள். அவ்வாறே, சிலப்பதிகார இசை நூற் பொருளினையும் ஆராய்ந்து வெளிப்படுத்த வேண்டு மென்னும் பெரு விருப்பம் அடிகள் உள்ளத்துத் தோன்றியது. அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத் தமிழ்ப் பகுதித் தலைவராக அடிகளார் தொண்டாற்றிய காலத்திலே, ஆங்குள்ள இசைக் கல்லூரியினை மேற்பார்க்கும் பொறுப்பும் அவர்களுக்கு உரிய தாயிற்று. அப்பொழுது இசைக் கல்லூரி ஆசிரியரா யிருந்த சங்கீத கலாநிதி க.பொன்னையா பிள்ளை அவர்களிடம் கருநாடக சங்கீதம் என இக்காலத்தார், வழங்கும் இசையின் அமைப்பினை அறிந்து கொண்டு, இவ் விசைத் தமிழ் ஆராய்ச்சினைத் தொடங்கினார்கள். 1936-ஆம் ஆண்டு சென்னைப் பல்கலைக் கழகத்தின் ஆதரவிலே, பழந் தமிழரின் இசை, ஓவியம், கலை யறிவு என்னும் பொருள்பற்றிப் பேச நேர்ந்த பொழுது, இற்றைக்கு ஆயிரம் யாண்டுகளாக வழக்கற்று மறைந்த பழந் தமிழரின் இசைக் கருவி யாகிய யாழின் இயல்பினைச் சங்க இலக்கிய நூற் சான்று கொண்டு விளக்கி, ஓவிய உருவில் முதன் முதல் வெளிப்படுத்தினார்கள். அடிகளாரது இசை யாராய்ச்சிபற்றிய சொற் பொழிவுகளை நேரிற் கேட்டு மகிழ்ந்த பெரும் பேராசிரியர் உ.வே. சாமிநாதையர் முதலிய தமிழறிஞர் பலரும், இவ் வரிய ஆராய்ச்சிப் பொருளை நூல் வடிவில் விரைந்து வெளியிடும்படி அடிகளாரை அடிக்கடி வேண்டிக்கொண்டார்கள்.

ஈழநாட்டிலே, ஸ்ரீ இராமகிருட்டின சங்கத்துப் பள்ளிக்கூடங்களை நடத்தும் பொறுப்பு அடிகளாரது முழு நேரத்தையும் பற்றினமையினாலே, இவ்விசைத் தமிழ் ஆராய்ச்சி ஓரளவு தடைப்பட்டு

நின்றது. இந்நிலையில், திருக்கயிலாய யாத்திரைக்குச் சென்று, அம்மை யப்பரை வணங்கி மீண்ட அடிகளாரைக் கண்டு, நம் கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்கத்தைப் போற்றி வளர்த்த செந்தமிழ்ப் புரவலர், தமிழவேள் உமாமகேசுவரம் பிள்ளை அவர்களும், இசைத் தமிழ் நூலினை விரைந்து வெளியிட் டுதவும் படி வேண்டிக்கொண்டார்கள்.

இமயமலைச் சாரலி லுள்ள அத்துவித ஆசிரமத்திற்குச் சென்று, பிரபுத்த பாரதா என்னும் ஆங்கில மாத வெளியீட்டிற்கு ஆசிரியராக அமர்ந்து, தொண்டாற்றும் பொறுப்பு விபுலானந்த அடிகளார்க்கு உரிய தாயிற்று. இமயத்தில் தங்கியிருந்த பொழுது, பல்லாண்டுகளாக ஆராய்ந்து வந்த இசைத் தமிழ் ஆராய்ச்சியினைத் தொடர்ந்து முடித்தற் கேற்ற வசதி ஏற்பட்டது. பின்னர், ஈழ நாட்டுப் பல்கலைக் கழகத்துத் தமிழ்ப் பேராசிரியராகத் தொண்டாற்ற இயைந்தமை இவ்விசை யாராய்ச்சி நிறைவு பெறுதற்குப் பெருந்துணை செய்தது. தமிழ்த் தெய்வத்தின் திருவருளால், பழந் தமிழ் யாழ்க் கருவியினை மீட்டும் உருவாக்கிப், பண்டையோர் வளர்த்த இசை நலங்களை யெல்லாம் இசைத்துக் கேட்டு மகிழ்தற் குரிய இசைத் தமிழ் முதல் நூலாக யாழ்நூல் என்னும் இவ் அரும் பெரு நூலினை அடிகளார் தமிழகத்துக்கு வழங்கியுள்ளார்கள்.

'நரம்பின் மறை' எனத் தொல்காப்பியரும், 'இசையோடு சிவணிய யாழின் நூல்' எனக் கொங்குவேளிரும் குறிப்பிட்ட யாழ் நூற் பொருள் இருந்த இடம் தெரியாது, மறைந் தொழிந்த இந்நாளிலே, விழுத்தகு பெரும் புலமையினாலும், தம் உயிர்க்குயிராய் உள் நின் றுணர்த்திய திருவரு ளுணர்வினாலும், பண்டைத் தமிழ் நூல்களி லுள்ள அரும் பொருள்களை நுண்ணிதிற் கண்டுணர்ந்து, இவ்விசைத் தமிழ் நூலினை நிறைவு செய்துள்ளார்கள். சிலப்பதிகாரத்தில் அரங்கேற்று காதையினுள்ளே, யாழ் ஆசிரியன் அமைதி கூறும் இருபத்தைந்து அடிகளுக்கு இயைந்த தொரு விரிவுரையாக இவ் யாழ் நூல் அமைந்துள்ளது.

இசைத் திறம் அனைத்தும், பிறர் கருதுமாறு போல, முனிவர் முதலியோரால் ஒரு காலத்துத் திடீரெனப் படைக்கப்பட்டன ஆகாமல், கற் றோன்றி மண் தோன்றாக் காலத்தே, வில்லோடு முற்றோன்றி, மூத்த குடிமக்கள் காலந் தொடங்கி , நாளும் நாளும் சிறுகச் சிறுக வளர்ந்து, பண்பட்ட வரலாற்றினை இவ் யாழ்நூல் தெளிய விளக்கு வதாகும். அன்றியும் இசைத்தமிழ் நூல்களெல்லாம் வழக்கற்று மறைந்தன எனப் பழைய வரலாறு கூறி இரங்கிய கவற்சியினை நீக்கி, அங்ஙனம் இழந்த பெரு நிதியத்தை மீண்டும் உருவாக்கி உலகத்தார்க்கு அளிக்கும் செயற் றிறம் உணர்த்தும் நூலாகவும் இந்நூல் திகழ்கின்றது.

இந்நூல் தோன்றிய வரன்முறையினையும், பிறவற்றையும் யாழ்நூ லாசிரியர் முன்னுரையினும், முடிபுரையினும் தெளிய விளக்கி யுள்ளார்கள். இதுகாறும் சிலப்பதிகாரத்தைப் பயில்வோ ரனைவரும், அதன்கட் கூறப்பெற்ற இசைப் பகுதிகள் நீங்கலாகப் பயில்வது வழக்கம்.

பல்கலைக் கழகத்தாரும், சிலப்பதிகாரத்தைப் பாடமாக அமைக்குங்கால், அரங்கேற்று காதை நீங்கலாகப் பாட திட்டத்தினை வகுத்து வருவது வழக்கம். இங்ஙனம் புலவர்களாலும், பல்கலைக் கழகத்தாராலும் அறிதற்கு இயலாதவென ஒதுக்கப்பெற்ற இசை நூற் பொருள்களை விளங்க எடுத்துரைக்கும் இசைத் தமிழ் முதல் நூலாக இவ் யாழ் நூல் வெளிவருவது தமிழகத்தாரது நற் பேறே யாகும்.

ஆயிரம் ஆண்டுகளாக வழக்கற்று மறைந்த இசைத் தமிழாகிய அருங்கலை நிதியத்தின் பெருமையினையும் அதனைத் தம் நுண்ணுணர்வால் ஆராய்ந்து கண்டுணர்ந்த அருட்டிரு.விபுலானந்த வடிகளாரது புலமை மாண்பினையும், இவ் யாழ்நூல் இனிது புலப்படுத்துவ தாகும். செழுங்கலை நியம மெனத் திகழும் நம் அடிகளார் அவர்கள் கற்றுணர்ந்த பல்வகைக் கலைகளும், இவ்விசை நூலாராய்ச்சிக்குத் துணை செய்தன என்னும் உண்மை, இந்நூலைப் பயில்வார்க்கு எளிதிற் புலனாம். முத்தமிழ்ப் புலமை வித்தகராகிய இளங்கோவடிகள், தம் இளமைப் பருவத்தே, அரசியற் செல்வத்தைத் துறந்து, ‘சிந்தை செல்லாச் சேணெடுந் தூரத்து அந்தமில் இன்பத்து அரசாள் வேந்து’, எனக் கண்ணகியாரால் பாராட்டப் பெறும் சிறப்பெய்தி, செந்தமிழின் முத்திறனும் செழிக்கச் சிலப்பதிகாரத்தினை யியற்றி யருளியது போலவே யாழ்நூ லாசிரிய ராகிய அடிகளாரும், இளமைப் பருவத்தே, உலகியற் செல்வங்களை வெறுத்துத், துறவுநிலை மேற்கொண்டு, சேர முனிவரின் திருவடித் துணையைப் பற்றித், தவ நிலையில் நின்று, அரும் பெறல் நூலாகிய இவ் யாழ்நூலினைத் தமிழுலகுக்கு உதவியுள்ளார்கள். அடிகளாரை இவ் விசைத் தமிழாராய்ச்சியிற் பெரிதும் ஊக்கிய செந்தமிழ்ப் புரவலர், தமிழவேள் உமாமகேசுவரம் பிள்ளை யவர்களின் அன்புக் குரிய நிலையு மாகிய கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்கத்தின் சார்பாக இவ் யாழ்நூல் வெளிவருவது பெரிதும் பொருத்த முடையதே யாகும்.

இலங்கைப் பல்கலைக் கழகத்தின் தமிழ்ப் பேராசிரியராகத் தமிழ்த் தொண்டு செய்துவருகின்ற அடிகளா ரவர்கள், பண்டைத் தமிழர் இசை நலன் உலக மெலாம் பரவும் வண்ணம், இவ் யாழ்நூலினை, ஆங்கில மொழியில், மொழி பெயர்த்து வெளியிடுவதுடன், ஞாலமளந்த மேன்மைத் தெய்வத் தமிழ்ப் புலமை உலக மெலாம் பரவ ஆங்கிலத்திலும், தமிழிலும், இதுபோன்ற ஆராய்ச்சி நூல்களை யியற்றித் தமிழகத்தை யுய்வித் தருள் வார்களாக என அவர்கள் திருவடிகளைப் பணிந்து வேண்டுகின்றேன். அடிகளாரது தமிழாராய்ச்சிக்கு வேண்டும் வசதிகளையெல்லாம் தமிழ்ச் செல்வர்களும், பல்கலைக் கழகத்தாரும் அவ்வப்போது செய்து புகழ் பெறுவாராக.

புலமைக் கருவூலமாகிய அடிகளாரருளிய யாழ் நூற் பொருளினைத் தமிழறிஞர் யாவரும் நன்கு பயின்று, நாளும் இன்னிசையால் தமிழ் வளர்த்து, நலம் பெறுக எனத் தமிழ்த் தெய்வத்தின் திருவடிகளை வாழ்த்தி வணங்குகின்றேன்.

இன்னிசைதேர் யாழ்நூ லிசைபரப்பி னான்புலமை
மன்னுவிபு லாநந்த மாமுனிவன் - தொன்மைத்
தமிழ்ப்புலமை மல்கத் தமிழ்வளர்த்து வாழ்க
இமிழ்கடல்சூழ் ஞாலத் தினிது.

கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்கம், தஞ்சை
5 .6 .1947.

நீ. கந்தசாமி,
அமைச்சர்.

உ

சிறப்புப் பாயிரம்

உலகமெலாங் களிகூர ஒளிர் தமிழி னியல்வளர
இலகுதமி ழிசைவழக்கே எம்மருங்கும் வளர்ந்தோங்கப்
புலவருள மகிழ்கூர யாழ்நூல்செய் புலவர்பிரான்
மலரடியென் சென்னியினு மனத்தகத்தும் மலர்ந்துளவால்.

வேறு

ஒளிர்பரிதி யியக்கத்தாற் சிதர்ந்துதிர்ந்த தோர்பகுதி யுலக மாகி
மிளிர்மலையாய் விளங்கியவந் நாள்தொட்டே நாகரிக விறலான் மிக்குக்
குளிர்கடலி னிடைமிளிர்ந்த குமரிநிலப் பெருமக்கள் குறிப்பிற் றோன்றுந்
தெளிதமிழி னியல்புணர்ந்தார் தெளிவுநிலை பெற்றோங்கித் திகழ்ந்தா ரன்றே.

உள்ளத்தாற் பொருளியல்பை யுணர்த்துமொழி யியலென்பர், உணர்ச்சி வேக
வெள்ளத்தா லெவ்வுயிரும் மகிழ்ந்திசைய ஓசைநலம் விளங்க வின்பங்
கொள்ளச்செய் உரைத்திறத்தாற் குலவுமொழி யிசையென்பர், குறித்த செய்கை
விள்ளத்தா னதுவாகப் பயிற்றுமொழி நாடகமா விரிப்ப ராலோ.

பெருநாரை பெருங்குருகு முதலியநல் லிசை நூல்கள், பேணத் தக்க
பொருளார்ந்த தமிழ்ப்பரதம் முறுவல் செயிற் றியங்குணநூல் சயந்த மென்னுந்
திருவார்ந்த நாடகச்செந் தமிழ்நூல்க ளானவெலாம் திகழ்தென் னாட்டில்
வருவார்போ வார் தமிழி னியல்பனைத்து முணர்ந்துமனம் மகிழ்ந்தார் மன்னோ.

அசைவில்செழுந் தமிழ்வழக்கே குமரிமுத லிமயம்வரை யமைந்த வந்நாள்
திசைமுழுதும் மெய்யறிவு சிறந்தோங்கத் தமிழ்ப்புலவர் திகழ்ந்தார், தங்கள்
இசைநிலையை வளர்த்திட்டார், யாழ்குழலென் றெத்துணையோ கருவி கண்டார்,
வசையொழிய வளம்பெருக அறம்வளர்த்தே தமிழர்நிலை மாண்புங் கண்டார்.

புனத்தகத்தே பொழிலகத்தே புறவார்தண் பணையகத்தே புன்னைக் கானல்
கனைத்ததிரை தவழ்மருங்கே கான்யாற்றே யருஞ்சுரத்தே காத லின்ப
மனத்தகத்தே மகிழ்சுரக்கும் மனையகத்தே மன்றிடத்தே மற்று மாங்கே
இனித்ததமி ழிசைபரவு மியல்கண்டார் இன்பநிலை யெங்குங் கண்டார்.

மூவாத விளமைமிளிர் முத்தமிழி னியல்புணர மூன்னோர் தந்த
தாவாத தமிழ்நூல்க ளெத்துணையோ தென்மதுரைத் தலைச்சங்கத்தே,
பாவார்ந்த கபாடபுரச் சங்கத்தே, கூடலிலே பயின்ற யாவும்
ஓவாத கடல்கோளால் மேவார்செய் சழக்கதனா லொழிந்த வந்தோ.

அதனால்,

ஆருயிரைப் பொருட்படுத்தா தமரகத்தே தறுகண்ண ராற்றும் வெற்றிப்
போரினையும் புகழ்சான்ற தமிழிளைஞர் காதலராய்ப் புணர்ந்து வாழுஞ்
சீரினையும் தெய்வவிழாச் சிறப்பினையும் நாடெங்குஞ் சிறக்கப் பாடிப்
பார்புகழ இசைவளர்க்கும் பாணரெனுந் தமிழ்க்குலத்தார் பரிசு தேறேம்.

காதலையும் வெற்றியையுங் கவின்பெறவே வளர்த்துமனக் கவலை மாற்றித்
தீதொழிய அச்சமுடன் பெருமிதத்தை யளவுபெற நிறுத்திச் சீர்சால்
மாதரொடு மைந்தர்களு நானிலத்தைந் திணைமரபின் மகிழ்ந்து வாழ
ஆதரவா யமைந்திசைந்த யாழொடுபண் பாலைமுத லனைத்துங் காணேம்.

செந்துறைவெண் டுறைதேவ பாணியோடு வண்ணமிவை தெளியத் தேறேம்
சந்தமுள வரிப்பாட லுரிப்பொருளின் றுறைமுறையே தழுவப் பாடிப்
பைந்தொடியார் யாழதனை யிசைத்துமகிழ் தரக்காணேம் பாரோர் போற்றும்
நந்தமிழ் னிசையுணரார் வசையுரைப்பார் நிலைகண்டு நடுங்கி னேமால்.

சேரரிளங் கோவடிகள் செந்தமிழின் முந்திறமுஞ் செழித்து மல்க
ஆர்வமுறச் செய்தளித்த சிலப்பதிகா ரத்தமைந்த அரிய வுண்மை
தேர,அடி யார்க்குநல்லார் இயற்றியரு ளுரையகத்தே சிறப்பக் காட்டும்
பார்பரவு மிசைநுணுக்கம் முதலான நூல்களிவண் பயிலக் காணேம்.

கானல்வரி யுரைகாணேங் கற்றறிந்தார் போற்றவுளக் கருத்தை யீர்க்குந்
தேனனைய பரிபாட லிசையமுதம் செவியினிக்கக் கேளேந் தெய்வ
ஞானமுணர் பிள்ளையார் தமிழ்படர்ந்த யாழ்காணேம் நாளும் இன்னே
மானமுடைத் தமிழர்குலம் மதியிழந்த வகைகண்டே மருள்கின் றேமால்.

அவ்வழி,

இன்னபல பலநினைந்தே தமிழுருளங் கவல்பொழுதி லிளங்கோ வென்னும்
மன்னவனே தமிழ்வளர்க்க மீட்டுமிவண் வந்தடைந்தான் மகிழ்மி னென்னத்
துன்னியிவண் முத்தமிழுந் துறைபோக வாய்ந்துணர்ந்து தொகுத்து நோக்கி
இன்னிசைதேர் யாழ்நூலை யியற்றினன் அவன்சீர்த்தி இயம்பக் கேண்மின்.

தென்னிலங்கைக் குணபாலிற் காரேறு மூதூரிற் சிறந்து தோன்றும்
தன்னலமில் வேளாளர் குலத்தலைவன் உயர்சாமித் தம்பி யென்பான்
நன்னலஞ்சார் கண்ணம்மை தனை மணந்து மனையறஞ்செய் நலத்தா லென்றும்
மன்னுதமிழ் வளமலிய மயில்வாக னப்பெயர்கொள் மகன்வந் துற்றான்.

அவனுந்தான,

தந்தைதா யுளமகிழக் கலைக்கழகந் தனையடைந்தே தகுதி விஞ்சச்
செந்தமிழும் ஆங்கிலமும் வடமொழியும் நனிபயின்று தேர்ந்து கண்ணாய்
வந்தவெண்ணூல் பூதவிய லறிவியனூ லெனைப்பலவும் பயின்றுதேறி
முந்துபல கலைநலந்தேர் முருகனெனப் புலமைநலம் முதிரப் பெற்றான்.

தண்ணளிசேர் நல்லுளமுந் தகைசான்ற பெருஞ்சால்புத் தழுவப் பெற்ற
கண்ணம்மை கைத்தலத்தே வளர்தருநாள் முதற்கொண்டே கருத்தி லென்றும்
பண்வளர்செந் தமிழ்ப்பண்பாம் தீஞ்சுவைப்பா லினைப்பருகி மகிழ்ந்தான், இந்நாள்
எண்வளர்பல் கலைகளெலாந் தமிழ்வழியே பரப்பவுளத் தெண்ணி னானால்.

கயவாகு போற்றவொளிர் கண்ணகியார் திருக்கோயில் கண்டு தாழ்ந்து
செயலாரும் புகழ்புரிந்த கண்ணம்மை மகவாகித் திகழுஞ் சீர்த்தி
இயல்பாகப் பெற்றதனுல், சிலம்பின்முதற் பதிப்பாண்டிற் பிறத்த லாலீண்
டியலிசைநா டகப்பொருள்சேர் தொடர்நிலையி லிவனுள்ளம் இயைந்த தாலோ.

கருங்கடலிற் கலமுகைத்துக் காற்றினையே தொழில்கொள்ளுங் கருத்து முற்றி
விரும்பியநல் யவனம்வளர் கிரேத்த* முத லாகவெங்கும் மேவி முன்னாள்
ஒருங்குவளர் தமிழ்க்குலத்தார் உலகமெலாம் பரவியதோ ருயர்வு கேட்டும்
மருங்கறியார் அடிமைகளாய் மடிகின்ற தமிழர்நிலை கண்டு மாழ்கி,

சிந்துநதிக் கரையிலிந்நா ளகழ்ந்துகாண் மீனாட்டிற் றிகழ்ந்த முன்னோர்
சிந்தைமகிழ் செல்வவளந் திகழ்ந்தொளிரு நாகரிகச் சீர்த்தி பெற்றே
முந்துபல்லா யிரமாண்டின் முன்னரே புகழ்வளர்த்த முறைமை கண்டும்
செந்தமிழர் வாழும்வகை யறியாது தேம்புநிலை யகற்றல் தேர்ந்தே,

பண்டைமுறை யேயின்றுந் தமிழருயர் நிலைபெற்றுப் பாரில் வாழத்
தொண்டுசெயும் பெருங்காதல் உளத்தகத்தே கிளர்ந்தெழலால் தோற்றுந் திண்மை
கொண்டுலகிற் றுன்பகற்றுந் துறவறமேற் கொண்டுழைக்குங் குறிக்கோள் மேவித்
தண்டமிழர் போற்றுமயில் வாகனனார் துறவறத்திற் சார்ந்தா ரன்றே.

திருவளரு மயோத்திநகர் வந்த அருந் திறல்திகழும் ஆயர் பாடி
மருவிவளர் கண்ணனெனு மிருவருமோ ருருவாகி வங்க நாட்டிற்
பெருகுபுகழ் காமார்பு கூர்தனிலே பிறந்தருளும் பெரியோன் செய்ய
திருவடியிற் பணிபுரியுஞ் சிவானந்த முனிவனடி சென்னி சேர்த்தி,

அப்பெரியோ னருண்மொழியைச் செவிமடுத்தே யருளறஞ்சே ரன்பி னாலே
மெய்ப்பொருளை யுணர்ந்துமகிழ் தவநிலையிற் றலைப்படுநன் மாண்பின் மேவி
இப்பெரிய வுலகத்தே யெவ்வுயிர்க்குந் துன்பகற்றி யின்ப நல்கும்
ஒப்பரிய புலமைவிபு லாநந்த அடிகளென ஒளிர்கின் றனால்.

* Crete

வேறு

அறிவியற் பொருளி னியல்பினை விளக்கும் அருந்தமிழ்க் கட்டுரை வரைந்தான்,
பிறமொழிப் புலவர் பாநலந் தமிழிற் பெயர்த்துளஞ் சிறந்தனன், புலமைத்
திறமலி கலைதேர் மாணவர் தமக்குச் செந்தமி ழியல்வளந் தெரிக்கும்
அறம்வளர் பணிபூண் டறிவினு லின்ப மார்தரச் செய்தன னன்றே.

ஒப்பருந் திறத்தால் நாடகத் தமிழி னுயர்வினை மதித்துள முவந்தே
செப்பருஞ் சீர்சால் செந்தமிழ் முடிபும் சிறந்தமே னாட்டவர் திறமும்
இப்பரி சென்றே யாவரு முணர மதங்கசூ ளாமணி யெனுநூல்
மெய்ப்பட நடிக்கும் விறல்மிகத் தந்தான் வியந்திவற் புகழ்ந்தனர் புலவர்.

ஆங்கில மொழியிற் புலவராம் பெரியோர் அருந்திறற் புலமையிற் றிளைத்தே
பாங்குறு மவர்தம் பாக்களிற் சுவைதேர் பயிற்சியின் முதற்படி யாக
ஆங்கில வாணி யெனப்பெயர் தந்தே அவர்சொலுங் கவிகளிற் சிலதேர்ந்
தோங்கிய சுவைதேர் தீந்தமிழ்ப் பாட லுரையினை யியற்றினன் மாதோ.

வேறு

செல்வ னண்ணா மலைநிறுவுஞ் செழுங்கலைதேர் நியமமெனத் திகழும் எங்கள்
தில்லை நகர்க் கழகத்தும் தென்னிலங்கைத் தீவகத்தார் பயிலுஞ் சீர்சால்
பல்கலைதேர் கழகத்தும் பாங்குபெறுந் தமிழ்த்தலைமைப் பண்பா ரின்பம்
மல்கவரும் பேராசான் மன்னியபல் கலைவளர்த்தே மகிழுந் தோன்றல்.

கானருகே வயலருகே கடலருகே மலையருகே வாழும் சான்றோர்
தேனெனவே வளர்த்ததமி ழேழிசை நூற் றிறங்கண்டே தெளிவான் ஓர்நாள்
மீனொளிருங் கடலிலங்கை விளங்குமட்டு நீர்நிலையு ளெழுநல் லோசை
தானுணர்ந்தே யேழிசைதே ராராய்ச்சித் திருத்தொண்டிற் றலைநின் றனுல்.

இசையுருவாய் நின்றபிரா னெழுந்தருளுந் திருக்கயிலை யிறைஞ்சிப் போற்றும்
நசையதனுல் நம்பெருமான் திருவடியே துணையென்ன நயந்து வானின்
மிசையவருஞ் செலற்கரிதாய் அம்மையப்பர் வீற்றிருக்கும் மேன்மை பெற்றே
திசைமுழுதும் விளக்கியசீர்த் திருமலையை வலங்கொண்டு திகழ்ந்தா னன்றே.

பனிமலையின் பாங்கரொளிர் திருக்கயிலா யப்பரப்பிற் பால்போற் றோன்றி
யினிமைதரு மானதநீர்த் துறையாடி இறையருள்சே ரெழில் பெற்றோங்கித்
தனிமையொளிர் தவநெறியால் மனமாசு தவிர்ந்திறைவற் றாழ்ந்து போற்றிக்
கனிமனத்தால் கண்களெலாம் நீர்மல்கக் கசிந்துருகும் வாழ்வு பெற்றான்.

மலைசிலையா எடுத்தபிரான் மகிழ்ந்தருளுந் திருக்கயிலை யென்னுந் தெய்வ
மலைதலையா லேவணங்கி மகிழ்ந்திடுநற் பேறுபெறு மாண்பன் எங்கோன்
மலைவறமெய்ந் நூற்பொருளை மனங்கொள்வோ ரொருமைநிலை வளரத் தெய்வ
மலைமிசையி னிருப்பரென மனங்கொண்டே வளரிமயஞ் சார்ந்தான் மாதோ.

வேறு

துயிலுணர்ந் தெழுந்த நாவலந் தீவாந் தூயதோ ரிதழ்வெளி யீட்டிற்
பயிலுநல் லாசா னெனவமர்ந் தொண்மை பரப்புநற் பொருளுரை வழங்கி
அயலவர் மதித்து மகிழ்தரத் தமிழ்நூ லரும்பொருள் பரப்பினான் அன்பின்
இயல்வளர் இமயத் தவநிலை யுறைந்தே யின்றமிழ்ப் பணிபல புரிந்தான்.

ஐயிரண் டாண்டா யிரவொடு பகலும் அருந்தமி ழிசைத்துறை யாய்ந்தே
மெய்மைசேர் நூலின் றுணிபொருள் பலவும் விளங்கிட ஒருமைசே ருளத்தால்
தெய்வநல் லிமயச் செழுமலை யுறைநாள் திகழ்மலை மகள்திரு வருளால்
ஐயமற் றொழிய முடிபொருள் பலவும் அறிவினிற் றிகழ்தர வறிந்தான்.

அங்கமர் நாளில் நம்பியா ரூரர் ஆளுடைப் பிள்ளையா ரிவர்கள்
பொங்குபே ரன்பாற் போற்றிசெய் திசைத்த பொற்புறு திருப்பதி கச்சீர்
தங்குகே தாரத் திருமலை யெதிரே தோன்றிடத் தாழ்ந்தெதிர் போற்றி
அங்கணர் தமிழுக் கருளிய வினிமை யார்ந்துளந் தேக்கின னன்றே.

இன்னிசை வழியே நற்றமிழ் பரப்பும் இயல்புடைச் சம்பந்தர்க் கந்நாள்
முன்னிலைத் தோன்றி ஞானவா ரமுதம் மருத்திய முதல்வியெம் அன்னை
சொன்னிலை வளஞ்சால் சிலப்பதி காரத் தொகுபொரு ளாய்ந்திடு காலைப்
பன்னிரு பாலைத் திறமுணின் றுணர்த்தப் பாங்குற வுணர்ந்துள மகிழ்ந்தான்.

இரவினில் யாமப் பொழுதிலே யொருநா ளிசைத் தமிழ் வளந்தெரிந் தருளி
உரவனெம் அடிகள் ஒளிபெறு முள்ளத் துவகைமிக் கோங்கிட வெழுந்தே
பரவின னுமையைப் பாடினான் பணிந்தான் பராவருங் காதல்மிக் கிசையின்
மரபினைத் தெரிக்க வகுத்தனன் இசைநூல் வண்டமிழ் வளர்ந்தது நன்றே.

வங்கமார் கடல்சூ ழிலங்கைநாட் டினிலே யமருநாள் மன்னிய அன்பின்
பொங்குநற் புகழான் சிதம்பர வள்ளல் பொற்புறு பண்ணை*யின் மேவித்
தங்கிய பொழுதிற் புத்தர்சீர் பரவு சமனொளி திகழ்தரப் பணிந்தே
அங்கமர் திறத்தால் ஆயிர நரம்பின் ஆதியா ழமைதிகண் டறிந்தான்.

முன்னைநாள் மறையின் முற்பட வளர்ந்த முதன்மைசால் தமிழிசை மரபும்
நன்னரார் சங்கந் திகழ்ந்தொளிர் நாளில் நயம்பெற வளர்ந்தநற் றிறமும்
பின்னைநா ளிளங்கோ செய்தருள் சிலம்பிற் பிறங்கிய இசைக்கலை நயமும்
இன்னிசைக் கருவி குழல்வழி நின்ற யாழுறுப் பமைதியா மியல்பும்.

* Word stock Eastate, Ceylon

இனிமைதேர் யாழிற் றேனென விமிரும் ஏழிசை நரம்பிய லமைவும்
முனிவர் தம் பெருமான் சேரர்தங் குரிசில் மொழிந்தநூற் பாலையின் றிரிபும்
தனிவளர் புலமைத் தமிழர்காண் நூற்று மூன்றெனும் பண்ணியல் வகையும்
பனிமதிச் சடையோற் பரவுதே வார யாப்பிய லமைதியாம் பரிசும்,

குடுமியா மலையிற் பல்லவர் கோமான் குறித்திடு மெழுத்தினிற் காணும்
வடுவிலா விசையும் சாரங்க தேவர் வண்டமிழ் நாட்டினிற் போந்த
அடைவினை யுணர்ந்தே யியற்றிடு நூலி னமைந்ததே வாரநல் லிசையும்
முடிவிலா வின்ப இசைநிலை யுணரக் கிளந்திடு ணிதநூன் முறையும்,

ஏழிசை மரபின் உலகவர் கண்ட இயல்புதேர் பிறபொருள் வைப்போ
டேழியல் வகுத்தே யெழின்மிகும் யாழ்நூ லெனுமிஃ தியற்றினான், தமிழர்
வாழுநல் வழிகண் டுணர்வினை யருளி வளர்விபு லாநந்த னென்பான்,
ஆழிசூ ழுலகி லறிவொளி பரப்பும் ஆண்மைபெற் றெழுந்தனர் தமிழர்

இயல்வளங் காணேம் இசைவளங் கேளேம் என்றுமுன் இரங்கிய தமிழர்
துயரொழிந் துவப்பா ராகவித் தோன்றல் துறவற நெறிதலை நின்றே
மயர்வறத் தெளிந்தீ ராயிரம் யாண்டாய் மறைந்தொழி யாழ்த்திறன் கண்டென்
துயர்தவிர்த் துவந்தான் எனத்தமி ழன்னை தொல்லெழில் பெற்றுள முவந்தாள்.

இளிமுத லாக ஏழிசை வளங்கண் டெழில்பெறும் இசைநலம் என்றும்
தெளிதர, மறைந்த பழந்தமிழ் நூல்கள் புதுநலம் பெற்றொளி திகழ,
ஒளிர்தரு பண்டைச் செம்முறைக் கேள்வி*யுருநலம் பெற்றிசை பரப்ப,
அளிதரும் அடிகள் நூல்நலங் கண்டா ரனைவரு மகிழ்ச்சியிற் றிளைத்தார்.

வாழி தமிழர் வளர்புகழால் ஞாலமெலாம்
ஏழிசைதேர் யாழ்நூ லிசைபரப்பி - வாழியரோ
வித்தகனார் எங்கள் விபுலாநந் தப்பெயர்கொள்
அந்தனார் தாளெம் அரண்.

இந்நூற் பாயிரஞ் செய்தான், யாழ்நூ லாசிரியர் மாணவரு ளொருவ னாகிய **க. வெள்ளைவாரணன்.**

* செய்முறைக் கேள்வி : யாழ்நூல் ஈ௩ ௫ ஆம் பக்கம் பார்க்க.

உ
கணபதி துணை

யாழ் நூல்

க - பாயிரவியல்

1. தெய்வ வணக்கம்

முத்தபிள்ளையார்

உழையிசை இபமென உருவுகொள் பரனை உமைதிரு வுளநிறை அமிழ்துகு மழலை
மொழியுரை குழவியை அழகறி விளமை முழுதியல் வரதனை முறைமுறை பணிவாம்
புழைசெறி கழைகுழ லிசைபொழி பொதியம் புகழுற வளருறு புலமகள் பனுவல்
இழையணி தமிழ்மகள் எமதுளம் உறையும் இறைமகள் இசையியல் வளமுறு கெனவே.

இளையபிள்ளையார்

இளியொன்றிநின்ற இசைதந்தமஞ்ஞை எழிலொன்றவூரும் இளையோன்
கிளியொன்றிநின்ற மழலைக்குறத்தி கிழவன்பதங்கள் பணிவாம்
அளியொன்றுசோலை வளிநின்றகூடல் அரவிந்தவாவி உறைவாள்
ஒளியொன்றுமேனி உரவோளெம்மையை உரையெங்குமோசை உறவே.

நிலங்கடந்த நெடுமுடியண்ணல்

விளரியிசை ஆனிரைகள் விழைமுல்லைக் குழலிசைத்து வில்வீ ரற்குக்
களரியினில் மறையிசைத்த கடல்வண்ணன் பதவிணையைக் கருத்துள் வைப்பாம்
முளரிமலர்த் தவிசிருத்தி முடிமன்னர் அடிபணிந்த முறைமை யாலே
வளரிமயம் வரையாணை வகுத்தளித்த தமிழரசி வாழ்க என்றே.

திரிபுரமெரித்த விரிசடைக்கடவுள்

தாரம் உய்த்தது பாணற் கருளொடே தாளம் ஈந்தது காழியர் கோவுக்கே
சீரும் பாணியும் தூக்கும் இசையவே தெய்வ மாநடங் கொண்டது தில்லையில்
ஓரும் வேதத்தின் உச்சியில் நின்றதாள் உள்ளி ஏத்தி வணங்குதும் பைந்தமிழ்
பாரில் எங்கும் பரந்திசை சூடியே பண்டி ருந்ததொர் பண்பினை எய்தவே.

வெற்றிவெல்போர்க் கொற்றவை

குரல்இசைய வண்டுழுத குழற்கோதை சரியக்
கொடியதொழில் வாளவுணர் குலமுதல்வர் இரிய
உரகமணிக் கச்சசையப் பொற்சிலம்புங் கழலும்
ஒலிக்கமரக் காலாடும் ஒண்டொடியைப் பணிவாம்
இரவிகுண திசையெழலும் இருளகலு மாபோல்
இதயவிருள் அகலவரும் எழின்முகத்து நங்கை
பரவியுளங் குளிர்கவென மணிமொழியைப் பகர்ந்தாள்
பாரெங்கும் இவள்பெருமை பரந்திடுக எனவே.

திருவின்செல்வி

துத்தத் திசைபயில் கிளிமொழி மலாமகள்
பத்தர்க் கருள்புரி பதவிணை பரவுதும்
வித்தைக் கலையினில் உயர்வுறு தமிழ்மொழி
எத்திக் கினுமியல் இசையொடு மருவவே.

இசைமடந்தை

கைக்கிளை ஈறாக் கட்டிய நரம்பிற் கலந்துநின் றின்னிசை எழுப்பி
மெய்க்கிளை நட்புப் பகையிணை தெரித்த மெல்லியல் இணையடி பணிவாம்
புக்கிளை யாத புலமையின் ஊற்றாய்ப் பொருந்தினர்க் காரமிழ் தாகி
எக்கிளை ஞரினும் மிக்கஅன் பளிக்கும் இருந்தமிழ் அணங்கினை உவந்தே.

2. இசைநரம்புகளின் பெயரும் முறையும்

தெய்வ வணக்கமாக மேலேகூறிய ஏழுபாடல்களின் பொருளினைக் காணப்புகு முன்,அவை தமது முதன்மொழிகளை நோக்குவோமாக. அம் முதன்மொழிகள் உழை, இளி, விளரி, தாரம், குரல், துத்தம், கைக்கிளை என அமைந்து ஏழிசைகளின் பெயர்களாக நின்றன.
சிலப்பதிகாரத்திலே

'மேலது உழையிளி கீழது கைக்கிளை' என அரங்கேற்றுகாதையினுள்ளும்,

'பிழையா மரபின் ஈரேழ் கோவையை
உழைமுதற் கைக்கிளை யிறுவாய்க்கட்டி' என வேனிற்காதையினுள்ளும்,

'செந்திறம் புரிந்த செங்கோட் டியாழிற்
றந்திரி கரத்தொடு திவவுறுத் தியாஅத்து
ஒற்றுறுப் புடைமையிற் பற்றுவழிச் சேர்த்தி
உழைமுதற் கைக்கிளை யிறுவாய்க் கட்டி' எனப் புறஞ்சேரியிறுத்த காதையினுள்ளும் கூறப்படுதலின், சகோடயாழிலுஞ் செங்கோட்டியாழிலும் நரம்புகள் உழைமுதற் கைக்கிளை யிறுவாயாகக் கட்டப்பட்டன என அறிகின்றோம்:

'ஈரேழ்தொடுத்த செம்முறைக்கேள்வி' எனவும் 'பிழையாமரபின் ஈரேழ் கோவை' எனவுங் கூறப்பட்ட சகோடயாழின் பதினான்கு நரம்புகளிலே, முதல் நான்கு மெலிவுத் தானத்திலும், இடை ஏழு சமன்தானத்திலும், இறுதி மூன்று வலிவுத்தானத்திலும் நின்றன.

மெலிவு	சமன்	வலிவு
உ. இ. வி. தா.	கு. து. கை. உ. இ. வி. தா.	கு. து. கை.

அவை அவ்வாறு நிற்றலின் சமன்தானத்து ஏழு நரம்புகளும் குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் என்னும் முறையாக அமைந்தன.

இனி, 'வண்ணப்பட்டடை யாழ்மேல்வைத்து', என அரங்கேற்றுகாதையினுள்ளும், 'குரல்வாய் இளிவாய் கேட்டனள்' என வேனிற்காதையுள்ளும் வருதலானும், பன்னிரண்டு இராசி வீடுகளிலே ஏழு இசை நரம்புகளையும் நிறுத்துமிடத்துக் குரல் துலாத்திலே நிற்க இளி இடபத்திலே நிற்றலானும், குரல்நரம்பு மாயோனாகுமிடத்து இளிநரம்பு முன்னோனாகிய பலபத்திரனாகுமென ஆய்ச்சியர்குரவையுட் கூறப்படுதலானும், 'பட்டடை-நரம்புகளில் இளிக்குப் பெயர்; என்னை? எல்லாப் பண்ணிற்கும் அடிமணையாதலின்', என அடியார்க்கு நல்லார் கூறுதலானும், பண்டை இசையாசிரியர் இளிக் கிரமத்திலே, இளிமுதலாக நரம்புகளை வைத்தனரென அறிகின்றோம். அங்ஙனம் வைக்குங்கால் அவை இளி, விளரி, தாரம், குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை என நிற்பன. பிற்காலத்தாரும் இம்முறையே கொண்டனரென்பதைப் பின்னர்க் காட்டுதும்.

தாரக்கிரமத்திலே தாரம் முதலாகவும், குரற்கிரமத்திலே குரல்முதலாகவும், நரம்புகள் வைக்கப்பட்டன. இங்குக் குறிப்பிட்ட தாரக்கிரமம், குரற்கிரமம், இளிக்கிரமம் என்னும் மூவகைக் கிரமங்களின் இலக்கணம் மேல்வரும் பாலைத்திரிபியலினுட் கூறப்படும்.

தாரத்துட் டோன்றும் உழையுழை யுட்டோன்றும்
ஒருங் குரல்குரலி னுட்டோன்றிச் - சேருமிளி
யுட்டோன்றுந் துத்தத்துட் டோன்றும் விளரியுட்
கைக்கிளை தோன்றும் பிறப்பு

என்றமையின், பிறப்புமுறையிலே ஏழு நரம்புகளும் தாரம் உழை, குரல், இளி, துத்தம், விளரி, கைக்கிளையென நின்றனவென்பதும் அறியக்கிடக்கின்றது.

3. இசைநரம்புகளின் ஓசைகளும், அவை தமக்குப் பிற்காலத்தார் வழங்கிய பெயர்களும்

முதற்பாடலிலே 'உழையிசை இபம்' அஃதாவது உழைநரம்பின் ஓசையைத் தருகின்ற யானை என்றாம்.

'வேண்டிய வண்டும் மாண்டகு கிளியும்
குதிரையும் யானையுங் குயிலுந் தேநுவும்
ஆடும் என்றிவை ஏழிசை யோசை' எனப் பிங்கலந்தையும்,

'வண்டு கிள்ளை வாசிமத யானை
தவளை தேநுவா டேழிசை யோசை' எனச் சேந்தன் திவாகரமும்,

'வண்டொடு கிள்ளைவாசி மதயானை தவளை தேநு
ஒண்டிற லாடென் றேழு மோதுமே ழிசையி லோசை' எனச் சூடாமணி நிகண்டும்

குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் என்னும் ஏழிசையின் ஓசைகளை முறையாகக் கூறுதலின், உழையென்னும் இசைநரம்பின் ஓசை யானையின் ஒலியாகுமென்பது பெற்றாம். நாரதசிக்ஷை, சங்கீதரத்தினாகரம் என்னும் வடமொழி நூலாசிரியர்கள் யானையொலி நிஷாதம் என்னும் சுவரத்துக்கு உரியதென்பர். அங்ஙனமாதலின், உழை நிஷாதமென்பது பெறப்பட்டது. சாமவேதகானம் நிஷாத சுவரத்தைத் தொடங்குமிடமாகக் கொண்டது. அதுபற்றி யானைக்குச் 'சாமகா' என ஒரு பெயருண்டென வடமொழிநூலார் கூறுவார். மேலும், பண்டை விளரியும் பிற்காலத்து இருஷபமும் பசுவினொலியைத் தமக்குரிய ஓசையாகப் பெற்றன. ஆதலின், இவையிரண்டும் தம்முள் ஒப்பன. பண்டைத் தாரமும் பிற்காலத்துக் காந்தாரமும் ஆட்டினொலியைத் தமக்குரிய ஓசையாகக் கொண்டன. ஆதலின் இவையிரண்டும் தம்முள் ஒப்பன. அவ்வாறே பண்டைக் கைக்கிளையும் பிற்காலத்துத் தைவதமும் குதிரையினொலியைத் தமக்குரிய ஓசையாகக் கொண்டன. ஆதலின், இவையிரண்டும் தம்முள் ஒப்பன. இனி நிஷாதத்தை யடுத்துவருவது ஷட்ஜம். ஏனைய ஆறும் பிறத்தற்கு இடமானது என்பது ஷட்ஜம் என்னும் பெயர்க் காரணமாகும். உழையை அடுத்து வருகின்ற இளியும் எல்லாப் பண்ணிற்கும் அடிமணையாதலின் பட்டடை என்னும் பெயரினைப் பெற்றதென முன்னர்க் காட்டினாம். ஆதலின், பண்டை இளி பிற்காலத்து ஷட்ஜம் ஆகும். இளிக்கிரமத்திலே, இளி முதனிலையாக நிற்கும் என்பதும் பிறவும் முன்னே கூறப்பட்டன. 'இளிக்கிரமம்' என்பதனை வடநூலார் 'ஷட்ஜக்கிராமம்' என வழங்கினார். இளிநரம்பின் ஓசைக்குத் தமிழ் நிகண்டுநூல்கள் குயில், தவளை யிவற்றினொலியைக் குறிப்பிட்டன. நாரதசிக்ஷையும், சங்கீதரத்தினாகரமும் ஷட்ஜத்திற்கு மயிலின் ஒலியினைக் கூறியிருக்கின்றன. யாமும் அவ் வழக்குபற்றி இந்நூலினுள்ளே இளியொன்றிநின்ற இசைதந்த மஞ்ஞை என்றாம். மேற்குறித்த ஐந்தினையும் அடைவே நிறுத்தியபின் எஞ்சிநின்ற குரலுந் துத்தமும் பிற்காலத்தாரால் முறையே மத்திம பஞ்சமங்களாக வழங்கப்பட்டனவென்பது தெளிவாகின்றது. இவ்வாறு கொள்ளுதற்குரிய வேறுசில நியாயங்கள் பின்னர் அலகு(சுருதி)க் கணக்குக் கூறுமிடத்துக் காட்டப்படும். தமிழ் நிகண்டு

நூல்களினுள்ளும் கலித்தொகை, பரிபாடல் ஆகிய சங்க இலக்கியங்களினுள்ளும் குரல் நரம்பினுக்குத் தேன் வண்டினது ஒலி ஒப்பாகக் கூறப்பட்டது. ஆதலின், நாம் மேலே 5 ஆம் பாடலிலே 'குரல் இசைய வண்டு' என்றாம். வடநூலார் மத்திமத்துக்குக் கொக்கு, கிரௌஞ்சம் என்னுமிவற்றைக் காட்டுவர். துத்தத்திற்குத் தமிழ்நூலார் கிளியைக் காட்டினர். ஆதலின், நாமும் 'துத்தத்திசைபயில் கிளி' என்றாம். வடநூலார் குயிலைக் காட்டுவர். இரண்டும் பொருத்தமேயாம். இளிநரம்பாகிய ஷட்ஜத்திற்குப் பிங்கலந்தை குயிலொலியினைக் கூறியது பொருத்தமில்லை என்பதனை அறிந்தே சேந்தன் திவாகரமும் சூடாமணி நிகண்டும் அஃதொழித்துத் தவளையினொலியைக் கூறின. தவளையினொலியும் மயிலினொலியும் ஒரே நீர்மையவாதலின் நாம் மயிலினைக் கொண்டோம். இம் முடிபுகளைத் தெளிவு நோக்கி அட்டவணைப்படுத்துவோம்.

இளி	மயில், தவளை	ஷட்ஜம்
விளரி	பசு	இருஷபம்
தாரம்	ஆடு	காந்தாரம்
குரல்	வண்டு, கொக்கு	மத்திமம்.
துத்தம்	கிளி, குயில்	பஞ்சமம்
கைக்கிளை	குதிரை	தைவதம்
உழை	யானை	நிஷாதம்

4. இயற்கையினியன்ற விசையும் பண்ணப்பட்ட விசையும்; உள்ளத்துணர்வுகளும் மெய்ப்பாடுகளும்; இணை, கிளை, பகை, நட்பு; பண்ணென்னும் பெயர்க்காரணம்.

நல்லழிசியார் என்னும் புலவர் பரிபாடல். கஎ-ஆம் பாட்டிலே இயற்கையினமைந்த ஆடல் பாடலையும், பாணனும் பாடினியும் பண்ணித்தந்த பாடல் ஆடலையும் ஒருங்கு வைத்து ஒப்புமை காட்டுகின்றார். அவர் செய்யுள் வருமாறு:

'ஒருதிறம், பாணர் யாழின் றீங்குரலெழ
ஒருதிறம், யாணர் வண்டின் இமிரிசையெழ
ஒருதிறம், கண்ணார் குழலின் கரைபுஎழ
ஒருதிறம், பண்ணார் தும்பி பரந்திசையூத
ஒருதிறம், மண்ணார் முழவி னிசையெழ
ஒருதிறம், அண்ணல் நெடுவரை யருவிநீர் ததும்ப
ஒருதிறம், ஆடனல் விறலியர் ஒல்குபுநுடங்க
ஒருதிறம், வாடை யுளர்வயிற் பூங்கொடி நுடங்க
ஒருதிறம், பாடினிமுரலும் பாலையங்குரலின்
நீடுகிளர் கிழமை நிறைகுறை தோன்ற
ஒருதிறம், ஆடுசீர் மஞ்ஞை யரிகுரல் தோன்ற
மாறுமா றுற்றனபோன் மாறெதிர் கோடன்
மாறட்டான் குன்ற முடைத்து.'

செவ்வேள் குன்றத்தின் ஒருபுறத்திலே இயற்கை வனப்பும், மற்றொருபுறத்திலே செயற்கை வனப்பும் மாறுற்றனபோல எதிர்கொண்டு நின்று புலவருள்ளத்திற்கு உவகையளிக்கின்றன. பாணருடைய யாழினின்று எழும் இனிய இசை ஒருபுறமாக, அவ்விசைகேட்டு மாறுற்றுப் புதிதாகவந்த வண்டுகளின் இமிர்தல் மற்றொருபுறமாயிற்று. இவ்வாறே குழலின் கரைபொடு தும்பியினிசையும், முழவிசையொடு அருவிநீரொலியும், விறலியர் நுடக்கத்தொடு பூங்கொடியின் நுடக்கமும், கிழமை, நிறை, குறைகளின் தோற்றத்தோடு மயிலினது அரிந்த குரலின் தோற்றமும், மாறுற்றனபோன்று எதிர்நின்றன.

கிழமை ஆ அஅஅ - ஆ அஅஅ- ஆஅஅஅ- ஆஅஅஅ- என நாலு தாக்கு உடையது; நிறை ஆஅஅஅ- ஆஅஅஅ என இரண்டு தாக்கு உடையது; குறை ஆஅஅஅ என ஒரு தாக்கு உடையது. மயிலினொலி, அரிந்து (இடையிட்டுத்) தோன்றுதலின், கிழமை,நிறை, குறைக்கு ஒப்பாயிற்று.

முத்தமிழ் வளர்த்த பொதியத்தருந்தவன் வாழிடமாதலின், பொதியவரை இசைக்கிருப்பிட மாயிற்று. அவ் வரையிலுள்ள புழைசெறிந்த கழையும் குழலிசையினைத்தரும் என்னும் பொருளமையப், 'புழைசெறிகழை குழலிசைபொழி பொதியம்' என்றாம். தமிழணங்கு அரசுவீற்றிருந்த மதுரை மாநகரினைச் சூழ்ந்த சோலையிலே, வண்டினம் யாழ்செய்யப், பொதியத்திருந்துவந்து அந்நகர்ப் புறத்தினை யடைந்த தென்றலானது, அவ்வியாழிசை கேட்டுருகி, நின்றுநின்று மெல்லென வியங்கிற்றாதலின், 'அளியொன்றுசோலை வளிநின்ற கூடல்' என்றாம். தினைப்புனங் காத்த வள்ளி நாயகியாரின் மெல்லென் மழலை செவிப்பட்ட, கிளியானது இனமென்றெண்ணி அகலாது நிற்றல் இயல்பாதலின், 'கிளியொன்றிநின்ற குறத்தி' என்றாம். மழலைக்கு ஏற்றியுரைப்பினும் அமையும். அருந்தமிழ்க் களவொழுக்க முறையிலே குறிஞ்சி நிலத்துத் தலைவியாகிய வள்ளியைத் தமது இளவலுக்குக் கூட்டி வைத்தல் கருதியே மூத்த பிள்ளையார் 'உழையிசை யிபமென' உருக்கொண்டா ரெனப் புராணங் கூறும்.

புனத்திலும், பொழிலிலும், குன்றத்தின்மீதும், மருதத்தண்பணையிலும், முல்லைப்புறவத்திலும், கடற்கானலிலும், கான்யாற்றடைகரையிலும், அருஞ்சுரத்திலும், மனையினகத்தும், மன்றத்தினுள்ளும், தேவர்கோட்டத்தும், அறவோர் பள்ளியிலும் இசை வழங்கிய நாடு தமிழ்நாடு. மெல்லென்றிசைக்கும் தென்றலி னுயிர்ப்பிலும், இழுமென இழிதரும் அருவி நீரிலும், நறுமலரில் முரலுகின்ற தேன்வண்டி னொலியிலும், இசையினைக் கேட்டு உவந்த பழந்தமிழர், பாடன்மகளது மிடற்றுப் பாடலையும், பாணனிசைத்த யாழ்ப்பாடலையும்,குழலோன் தந்த வங்கியப்பாடலையும் செவியாரக் கேட்டு இன்பமெய்தினர்.

யாழ்க்கருவியிலே இயைபுடைய நரம்புகள் பலவற்றை இசைத்தெழுப்புகின்ற பண்போன்ற இன்னிசை யொலியொன்று ஈழநாட்டின் கிழக்குக் கரையிலுள்ள மட்டக்களப்பு வாவியினுள்ளே கேட்கப்படுகின்றது. அவ்விசையினைக் குறித்து விக்கிரம, கார்த்திகைத் திங்கள் தமிழ்ப்பொழிலிலே யாம் NzÈ Ã Ëv '**நீரரமகளி ரின்னிசைப்பாட**' லின் ஒரு பகுதியினை ஈண்டுத் தருகின்றோம்.

'இளவேனிற்காலத்திலே, நிறைமதி நாளாகிய பூரணை நாளிலும். அதற்கு முன்னும் பின்னுமுள்ள நாட்களிலும், வானம் களங்கமற்றிருக்கும் வேளையிலே, யாமப்பொழுதிலே, புளியந்தீவுக்கோட்டைக்கும் கல்லடிக்குமிடையிலே, சிறுதோணியினைச் செலுத்திச்சென்று, வாவிநடுவிலே, ஆர்ப்பரவமின்றி, அமைதிநிலையிலிருந்து உற்றுக்கேட்டால், நீரினுள்ளிருந்தெழுகின்ற அற்புதமாகிய இன்னிசையொலி செவிவழிப் புகுந்து உள்ளத்தையுருக்கும். இத்தகைய அற்புத இசையொலியானது வடஅமெரிக்கா நாட்டின் மேற்றிசையிலுள்ள கலிபோர்னியா (California) நாட்டிலும் ஈழத்து மட்டக்களப்பு நாட்டிலுமன்றிப் பிறிதெவ்விடத்திலும் கேட்கப்பட்டிலதென அறிஞர் கூறுவர். இலங்கைக்கு வரும் மேனாட்டார் இவ்விசையைச் செவிமடுப்பதற்காக மட்டக்களப்பிற்கு வருவதுண்டு. இவ்விசை நீரினுள்ளிருந்து எழுவதாதலின், நீர்வாழ்செந்தின் ஒலியாதல் வேண்டுமென எண்ணிப்போலும், அந்நிய நாட்டார் இதனைப் பாடும் மீன் (Singing Fish) இசையென்பர். மீன்கள் நீரினுட் குதித்து ஆடுதலைக் கண்டோமேயன்றி, அவை மகிழ்ச்சியாற் பாடுதலை யாண்டுங் கேட்டில மாதலின், அந்நிய நாட்டாரது உரையினை யாம் ஏற்றுக்கொள்ளமாட்டோம்'. கலைவல்லார் காணுத உண்மைகள் சில கவிஞரது உள்ளத்து உதிப்பவாதலின், இவ்வற்புதக் கீதவொலியைக் குறித்துத் தமிழ்புலவர் ஒருவரெழுதிய செய்யுள் ஒன்றினை ஈண்டுத் தருகின்றோம். அறிஞர் உவந்தேற்று அருள் புரிவாராக. கவிஞர்க்கு இயல்பாக அமைந்த புனைந்துரையெனக் கொள்ளினும் இழுக்காகாது.

தண்ணளிசெங் கோலாய்த் தனியறமே சக்கரமாய்
மண்முழுதும் ஆண்டபுகழ் வாமன் அடியிணையே
என்றும் அழியா திலங்குஞ் சமனொளியும்
கன்று குணிலாக் கனியுதிர்த்த மாயவற்கு
மூவடிமண் ஈந்தளித்து மூவாப் புகழ்படைத்த
மாவலியின் பேரால் வயங்கு மணிநதியும்
காவும் பொழிலுங் கழிமுகமும் புள்ளணிந்த
ஏரியும் மல்கி இரத்தினத் தீவமென
ஆரியர் போற்றும் அணிசால் இலங்கையிலே
சீரார் குணதிசையைச் சேர்ந்து வளர்புகழும்
ஏரால் இயன்றசெந்நெல் இன்சுவைத்தீங் கன்னலொடு
தெங்கி னிளநீருந் தீம்பலவி னள்ளமிர்தும்
எங்குங் குறையா இயலுடைய நன்னாடு
மட்டக் களப்பென்னு மாநாடந் நாட்டினிடைப்
பட்டினப் பாங்கர்ப் பரந்ததோ ணாமுகமாய்ப்
ஐங்கரன் கோயில் அமிர்த கழிக்கணித்தாய்ப்
பொங்கு கடலுட் புகும்மீர் நிலையொன்று
நீர்நிலையி னுள்ளே நிகழ்ந்த அதிசயத்தைப்
பாரறியக் கூறும் பனுவ லிதுவாகும்:

மாசகன்ற மணிவிசும்பில் வயங்குநிறை மதியம்
மலர்க்கிரண ஒளிபரப்ப வளருமிள வேனில்
வீசுதென்ற லொடுங்கூடி விளையாடல் கண்டு
விண்ணகத்தார் மண்ணகத்தில் விழைவுகொளும் யாமம்.
அஞ்சிறைய புள்ளொலியும் ஆன்கன்றின் கழுத்தில்
அணிமணியின் இன்னொலியும் அடங்கியபின் நகரார்.
பஞ்சியைந்த அணைசேரும் இடையாமப் பொழுதிற்
பாணனொடுந் தோணிமிசைப் படர்ந்தனனோர் புலவன்.
தேனிலவு மலர்ப்பொழிலிற் சிறைவண்டு துயிலச்
செழுந்தரங்கத் தீம்புனலுள் நந்தினங்கள் துயில
மீனலவன் செலவின்றி வெண்ணிலவிற் றுயில
விளங்குமட்டு நீர்நிலையுள் எழுந்ததொரு நாதம்.

நீல வானி லே
நிலவு வீச வே
மாலை வேளை யே
மலைவு தீரு வோம்
சால நாடி யே
சலதி நீரு ளே
பாலை பாடி யே
பலரொ டாடு வோம்

நிலவு வீச வே	மலைவு தீரு வோம்
சலதி நீரு ளே	பலரொ டாடு வோம்
நிசரி காக மா	மபத நீநி சா
சரிக மாம பா	பதநி சாச ரீ
சரிக மாம பா	பதநி சாச ரீ
ரிகம பாப தா	தநிச ரீரி கா
கமப தாத நீ	நிசரி காக மா

என்ன எழுந்தஅந்த இன்னிசைத்தீம் பாடலினைச்
கன்னலெனக் கேட்டுக் களித்த புலவனுந்தன்
அன்பன்முக நோக்கி ஆகாஇவ் வற்புதத்தை
என்னென் றுரைப்பேன் இசைநூற் பொருளுணர்ந்தேன்
ஐந்தாம் நரம்பின் அமைதியினை யானறிந்தேன்
காந்தாரத் தைந்தாய்க் கனிந்த நிஷாதமெழும்
செய்ய நிஷாதச் செழுஞ் சுரத்தின் பஞ்சமமே
வையம் புகழுகின்ற மத்திமமாம் மத்திமத்திற்(கு)
அஞ்சாஞ் சுரமாம் அணிசட்ஜம் சட்ஜத்தின்
பஞ்சமமே பஞ்சமமாம் பன்னும் ரிஷபமதற்(கு)
அஞ்சாஞ் சுரமாய் அடையும் அணிரிஷபத் (து)

எஞ்சாத பஞ்சமாய் எய்திநிற்குந் தைவதமே
தைவதத்திற் கைந்தாய்த் தனித்தகாந் தாரமெழும்
இவ்வகையே ஏழாகி இன்னிசையாழ் தீங்குழலில்
நாதமாய்த் தோன்றி நவைதீர் அமிழ்தனைய
கீதமாய் மேவுங் கிளையாய்ப் பகைநட்பாய்
நின்ற முறையை நினையின் இவைகிளையாம்
என்ற பொழுதில் எழுவர் மடநல்லார்
நீரு ளிருந்தெழுந்து நின்றார் அரமகளிர்
ஆதலினால் முப்பறியார் அந்தீங் குழலொலியும்
ஓதிய யாழின் ஒலியு மெனமொழிவார்
பைம்புனலின் மேற்படர்ந்த பாசிநிகர் கூந்தலார்
அம்பொன்னின் மேனி அரையின்கீழ் மீன்வடிவம்
செங்கமலம் போற்கரங்கள் திங்கள் மதிமுகத்திற்
பொங்கிய புன்முறுவல் பூத்தார் புலமையார்
கவிமுகத்தை நோக்கிக் கனிந்துரைப்பார் யாங்கிளையே
புவியிலெனைத் தாரமென்பார் புதல்வியிவள் பேர் உழையே
உழையின் மகள்குரற்பே ருற்றாள் இளி தநயை
பிழையில் இளிபாற் பிறந்தாள்பேர் துத்தமே
துத்தம் பயந்த சுதைவிளரிப் பேர்பூண்டாள்
உய்த்த விளரிக் குறுதநயை கைக்கிளையே
பொன்னின் கபாட புரத்துறைவோம் மாவலிநீர்
தன்னிற் படிந்து சமனொ ளியைக் கும்பிடுவோம்
ஆடுவோம் பாடுவோம் ஆராத காதலினல்
வாடுவோம் பின்னர் மகிழ்வோம் நகைபுரிவோம்
அச்ச முறுவோம் அடையா தார் தங்களையாம்
இச்சை யறவே இழித்துரைக்கும் நீர்மையேம்
உருத்தெழுந்து கோபிப்போம் உண்மை யுரைப்போம்
அருத்தியொடு வீரம் அறைவோம் வியப்புறுவோம்
திங்கள் நிறைநாளிற் சேர்வோமிந் நீர்நிலையைக்
கங்குல் கழியுமுன்னே கார்படிந்த மைக்கடலைச்
சென்றுயாஞ் சேர்வோமெஞ் செய்கை யிதுவென்றார்
ஒன்றாக நீருள் ஒளித்தார் தமிழ்ப்புலவன்
சிந்தையை யன்னார்பாற் சேர்த்தி மனைபுகுந்தான்
வந்த இசையின் வரன்முறையும் ஈங்கிதுவே.'

நீரரமகளிர் தோன்றியது கவி கற்பனையாமெனக் கொள்ளுமிடத்து, இசைத் தோற்றத்திற்குப் பிறிதொரு காரணங் காட்டல் வேண்டும். மணி, கடல், யானை, குழல், மேகம், வண்டு, தும்பி, சங்கு, பேரிகை, யாழ் எனக்கூறிய பத்துவகை நாதங்களுள்ளே சங்கநாதமானது முரற்சி, முழக்கம் என இருவகைப்படுமென்று அறிஞர் கூறுவர். 'முந்நீர் வலம்புரி சோர்ந்தசைந்து வாய்முரன்று முழங்கி யீன்ற, N©Û Ú Õõ« iÞÂ«¢' எனச் சீவகசிந்தாமணி ஒம்படைச்செய்யுளினுள்ளே இருவகை நாதமுங்

கூறப்பட்டன. 'மோது முதுதிரையான் மொத்துண்டு போந்தசைந்த முரல்வாய்ச் சங்கம்' எனச் சிலப்பதிகாரம் முரற்சியை மாத்திரங் கூறுகிறது. இம்முரற்சியானது சங்கினது வளர்ச்சிக்கேற்ப நாதம் வேறுபட்டுத் தோன்றும். மட்டக்களப்பு வாவி கடலொடு கலப்பதாதலின், ஒருவகைச் சங்கு வாழ்தற் கிடமாயிற்று. அளவிற் சிறியவும் பெரியவுமான சங்குகள் இடையிட்டு முரல்வதனுலே ஏற்படும் ஓசையின் சேர்க்கை இசைத்தன்மை பெற்றுத் தோன்றுகிறது. அஃதெவ்வாறாயினும், கவிதையுட் கூறப்பட்ட நீரரமகளிரது கிளையிற்பிறப்புமுறை இசைமரபிற்கு ஒத்ததேயாம்.

நின்ற நரம்பிற்கு ஐந்தாம் நரம்பு கிளை நரம்பு எனப்படும். நான்காம் நரம்பு நட்பு எனப்படும். மூன்றாம், ஆறாம் நரம்புகளைப் பகைநரம்பு என்பர். இரண்டாம், ஏழாம் நரம்புகள் நின்ற நரம்பிற்கு இணையெனப்படுவ. ஏழு நரம்புகளும்,

1	2	3	4	5	6	7
முதல்	இணை	பகை	நட்பு	கிளை	பகை	இணை

என்னும் அடைவாக நிற்றலை நோக்குக.

'உறவிணை நட்புக் கிளைவியப் பெய்த
முகின்முழ வதிர ஏழிசை முகக்கும்
முல்லை யாழொடு சுருதிவண் டலம்பக்
களவலர் சூடிப் புறவுபாட் டெடுப்பப்
பசுந்தழை பரப்பிக் கனமயி லால'

என்னும் கல்லாடச் செய்யுளடிகளின் உரையிலே,

'ஏழா நரம்பினை நாளு நட்பாகு
மைந்துகிளை யாறு மூன்றும் பகையே'

என்றாரிசைமரபுடையார் எனக் காணப்படுகிறது. வழுநீங்கிய தூயவுருவத்திலே,

'ஏழா நரம்பிணை நாலு நட்பாகும்
ஐந்துகிளை ஆறும் மூன்றும் பகையே.'

என்றார் இசைமரபுடையார்' என்று பாடங்கொள்ளவேண்டு மெனப் புலப்படுகின்றது.

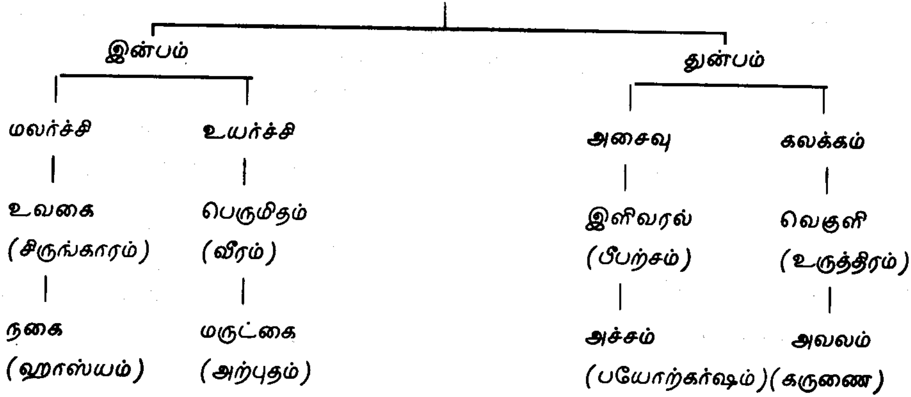
'இணையெனப் படுவ கீழும் மேலும்
அணையத் தோன்றும் அளவின வென்ப'

என அடியார்க்குநல்லார் காட்டிய சூத்திரப் பொருளும் இதனுற் றெளிவாகின்றது. மூன்றாம் ஆறாம் நரம்புகளைப் பகையெனக் கொண்ட காரணமும் அப்பகை நீக்குதற்குக் கைக்கொள்ளப் பட்ட மரபும் பின்னர்க் கூறப்படும்.

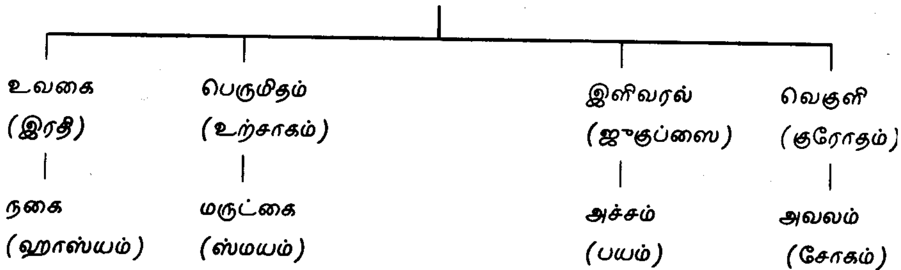
மேலைச் செய்யுளிலே நீரரமகளிர் கூற்றாக ஒன்பது சுவைகளும் குறிப்பிடப்பட்டன. இவைதம்மை ஒருசிறிது ஆராய்வாம். இன்பத்திலும் துன்பத்திலும் பாட்டு உதித்து மனத்திற்கு ஆறுதலளிக்கின்றது. இன்பந் துய்ந்த உள்ளத்தினின்று மலர்ச்சியும் உயர்ச்சியும் தோற்றுவன. துன்பந் தோய்தலினாலே மனத்தில் அசைவுங் கலக்கமும் ஏற்படுவன. மலர்ச்சி, உயர்ச்சி, அசைவு, கலக்கம் என்னும் நான்கினும் நின்று உவகை, பெருமிதம், இளிவரல், வெகுளி என்னும் நான்கும் தோன்றுவன. உவகையினின்று நகையும், பெருமிதத்தினின்று மருட்கையும் இளிவரலினின்று அச்சமும், வெகுளியினின்று அவலமும் தோன்றுவன. இவ்வெட்டுந் தொல்காப்பிய மெய்ப்பாட்டியலினுள்ளே விரிவுற ஆராயப்பட்டன. இவற்றோடு சமநிலையினையுஞ் சேர்க்கச் சுவை ஒன்பதாகும்.

மேலே குறிப்பிட்ட உள்ளத்துணர்ச்சிகளுக்கும் மெய்ப்பாடுகளுக்கும் வட நூலார் வழங்கிய பெயர்களைக் கீழே காண்க.

உள்ளத்துணர்ச்சிகள்



மெய்ப்பாடுகள்



இசையாசிரியனமைதி கூறியவிடத்துச் சிலப்பதிகார அரும்பத வுரையாசிரியர் 'உருக்களை இசைகொள்ளும்படியும் இரதம் பொருந்தும்படியும் புணர்க்கவும் வல்லனாய்' என்கின்றார். சுவையோடு தொடர்புடைய 'இரதம்' என்னும் இம்மொழி வடமொழிப் பாவத்தோடு ஒத்த பொருளினதாகச் சுவையுணர்ச்சியைக் குறித்துத் தமிழில் வழங்கப்படுகிறது.

'பண்ணும்பத மேழும்பல வோசைத்தமி ழவையும்
உண்ணின்றதொர் சுவையும்உறு தாளத்தொலி பலவும்
மண்ணும்புன லுயிரும்வரு காற்றுஞ்சுடர் மூன்றும்
விண்ணும்முழு தானானிடம் வீழிம்மிழ லையே'

என்னும் தேவாரப் பதிகத்தின் முதலீரடிகளிலும் ஆளுடைய பிள்ளையார் பண், இரதம், தாளம் எனும் மூன்றினையும் குறிப்பிடுகின்றார். இம் மூன்றுறுப்படக்கிய பிண்டமே பரதம், எனப்பட்டது. 'நாடகத்தமிழ்நூலாகிய பரதம், அகத்தியம் முதலாவுள்ள தொன்னூல்களு மிறந்தன' என அடியார்க்கு நல்லார் கூறுதலின், தமிழ்ப்பரதம் ஒன்று இருந்து இறந்தமை தெளிவாகின்றது.

மேலே குறித்த மூன்றுறுப்புக்களிலே இரதம் இதுவென ஓரளவிற்குக் காட்டினாம்; பண், தாளம் என்னும் இரண்டினது தன்மையையும் ஒருசிறிது ஆராய்வாம்.

'அளபிறந் துயிர்த்தலும் ஒற்றிசை நீடலும்
உளவென மொழிப இசையொடு சிவணிய
நரம்பின் மறைய என்மனார் புலவர்' எனவும்

'அசையுஞ் சீரும் இசையொடு சேர்த்தி
வகுத்தன ருணர்த்தலும் வல்லோ ராறே' எனவும்

'இசைநிலை நிறைய நிற்குவ வாயின்
அசைநிலை வரையார் சீர்நிலை பெறலே' எனவும்

ஆசிரியர் தொல்காப்பியனார் கூறுதலின், செய்யுளிடத்து எழுத்துக்கள் பெறும் மாத்திரை யளவு உரைக்கும் இலக்கணம் இயற்றமிழுக்கும் இசைத்தமிழுக்கும் பொதுவாமென்பது புலனாகின்றது. 'சீரியைந்திற்றது' சீர் என்றபடி, தாளத்தினிறுதி இசைத் தமிழிலுஞ் சீர் எனப்படும். தாளத்தினிடை நிகழுங் காலம் தூக்கு எனப்படும். தாளத்தின் முதலெடுக்குங் காலம் பாணி எனப்படும். கலித்தொகை கடவுள் வாழ்த்துப் பாடல் உரையினை நோக்குக. செப்பல், அகவல்,துள்ளல், தூங்கல் எனும் நால்வகை ஓசைவிகற்பங்கள் தாளத்தினை அடிப்படையாகக் கொண்டன. தாளம் பிழையாது நிற்கப் பாவினது உருவம் செவிக்குப் புலனாகும். அழகிய செந்தாமரை மலரினையும் பசிய இலையினையும் படத்திலெழுதப் புகுந்த ஓவியன் முதலிலே வெள்ளிய தளத்திலே நுண்ணிய வரைகளினாலே உருவத்தைத் தோற்றுவிக்கிறான். இவ்வுருவத்தினைப் போன்றது தாளத்தோடியைந்த பாவினோசை. அதன்மேல் செம்மை, பசுமையாகிய நிறங்களைத் தீட்டிச் சித்திரத்தை முடிக்கிறான். பாவோடணைந்த இசையினை இசைத்தல் இந் நிறந்தீட்டுதல் போல்வதோர் செய்கை. 'நிறந்தோன்ற' என உரையாசிரியர்கள் பலவிடத்தும் வழங்கியிருப்பதைக் காணலாம். 'நிறம்' என்னும் தமிழ் மொழியோடு ஒத்த பொருளினது 'இராகம்' என்னும் வடமொழி. பாவோடு நிறத்தினை இசைத்தலால், இஃது, 'இசை' யெனப்பட்டது. பண்ணுதல் என்னும் வினையடியாகப் பிறந்தது 'பண்'. பண்ணும் இசையும் ஒத்த தன்மையவாயினும், அவற்றிடையே அமைந்த வேறுபாடுகளுஞ் சிலவுள. அவை பண்ணியலினுட் கூறப்படுவ.

அரங்கேற்றுகாதை யுரையினுள்ளே இப்பொருளினைக் கூறும் பகுதியைத் தருவாம்.

மூலாதாரந் தொடங்கிய எழுத்தின் நாதம் ஆளத்தியாய்ப் பின் இசையென்றும் பண்ணென்றும் பெயராம். என்னை?

'பாவோ டணைத லிசையென்றார் பண்ணென்றார்
மேவார் பெருந்தானம் எட்டானும் - பாவாய்
எடுத்தல் முதலா இருநான்கும் பண்ணிப்
படுத் தமையாற் பண்ணென்று பார்.'

'பல இயற்பாக்களோடு நிறத்தை இசைத்தலால் இசையென்று பெயராம்.
'பெருந்தானமெட்டினும் கிரியைகளெட்டானும் பண்ணிப் படுத்தலாற்
பண்ணென்று பெயராயிற்று.'

'பெருந்தானமெட்டாவன: நெஞ்சம், மிடறும், நாக்கும், மூக்கும், அண்ணாக்கும்,
உதடும், பல்லும், தலையுமென விவை.'

'கிரியைகளெட்டாவன: எடுத்தல், படுத்தல், நலிதல், கம்பிதம், குடிலம், ஒலி,
உருட்டு, தாக்கு எனவிவை.'

இவை தம்மோடு குடிலத்திற்கும் ஒலிக்குமிடையில் விந்து, நாதம் என்னும் இரண்டினைச் சேர்த்துப் பத்து என்பாருளர். இவை தம்மைப் பண்ணியலினுள் விரித்துக் கூறுவாம்.

****

5.மூவகைத்தானம்; ஆரோசை; அமரோசை;
நால்வகைச் செய்யுளியக்கம்.

வேனிற்காதையினுள்ளே,

மூவகை யியக்கமும் முறையுளிக் கழிப்பித்
திறத்து வழிப்படூஉந் தெள்ளிசைக் கரணத்துப்
புறத்தொரு பாணியிற் பூங்கொடி மயங்கி

என்புழிக் கூறிய 'மூவகை யியக்கமும்', புறஞ்சேரியிறுத்த காதையினுள்ளே,

ஒற்றறுப் புடைமையிற் பற்றுவழிச் சேர்த்தி
உழைமுதற் கைக்கிளை யிறுவாய்க் கட்டி
வரன்முறை வந்த மூவகைத் தானத்துப்
பாய்கலைப் பாவை பாடற் பாணி
ஆசான் திறத்தி னமைவரக் கேட்டு

என்புழிக் கூறிய 'மூவகைத் தானமும்' ஒத்த பொருளின் மெலிவு, சமன், வலிவு என நாம் முன்னர்க் குறிப்பிட்ட மூன்றுமே மூவகையியக்கமென்றும், மூவகைத் தானமென்றும் இங்குச் சுட்டப்பட்டன.

மந்தரத்தும் மத்திமத்தும் தாரத்தும் வரன்முறையால்
தந்திரிகள் மெலிவித்தும் சமங்கொண்டும் வலிவித்தும்
அந்தரத்து விரற்றொழில்கள் அளவுபெற அசைத்தியக்கிச்
சுந்தரச்செங் கனிவாயுந் துளைவாயுந் தொடக்குண்ண.

எனும் ஆனாயநாயனார் புராணச் செய்யுளினாலே, மந்தரம் மத்திமம், தாரம் எனப் பிற்காலத்தார் வழங்கியன பழந்தமிழர் கூறிய மெலிவு, சமன், வலிவு என்னும் மூன்றினையுமேயாம் என்பது தெளிவாகின்றது. வடமொழித் 'தாரம்' மூவகைத் தானத்தினுள் ஒன்று; தமிழ்த் 'தாரம்' ஏழிசையில் ஒன்று. இரு மொழியும் மயங்காது காத்தற்பொருட்டு வடமொழித் தாரத்தை யொழித்து, 'உச்சம்' என்னும் சொல்லினையே வழங்குவாம். மெலிவிற்கு 'மந்தம்' என்னும் வழக்குச் சிலப்பதிகாரத்திலும் வந்துள்ளது. மூன்றினையும் சேர்த்து 'மந்தோச்சசமம்' என அடியார்க்கு நல்லார் வழங்கினார். வீணைநரம்பு மந்தக்குரலுக்கு இசைகூட்டப்பட்டிருப்பின்,அதன் செம்பாலி லே சமவிசையாகிய குரலும் அதன் வாரத்திலே உச்சவிசையாகிய குரலுங் கேட்கப்படுவ.

அம்போ தரங்க மறுபதிற் றடித்தே
செம்பால் வாரஞ் சிறுமைக் கெல்லை.

என்னுஞ் செய்யுளியற் சூத்திரவுரையிலே 'செம்பாலாகிய முப்பதடி', 'வாரமாகிய பதினைந்தடி' எனக் கூறப்படுதலின், நின்ற அளவிற் சரிபாதி 'செம்பால்' எனவும், நான்கிலொரு கூறு 'வாரம்' எனவும் அறிகின்றோம். இவற்றின் விரிவெல்லாம் இசை நரம்பியலினுட் கூறப்படும்.

குரல் -துத்தம்- கைக்கிளை- உழை - இளி- விளரி- தாரம் - குரல் என மந்தக்குரல் முதற் சமகுரல்வரைப் பெருகிச் செல்லும் நரம்புகளின் இசை 'ஆரோசை' எனப்படும். குரல்- தாரம்- விளரி- இளி- உழை - கைக்கிளை- துத்தம்-குரல் எனச் சமவிசையாகிய குரல்முதல் மந்தக்குரல்வரை அமர்ந்து இயங்கும் இசை 'அமரோசை' எனப்படும். இவைதம்மைப் பிற்காலத்தார் 'ஏற்றம்', 'இறக்கம்' என்னும் பொருளினவாகிய 'ஆரோகண', 'அவரோகண'ச் சொற்களால் வழங்கினர்.

நரம்பு நீளத்திற் குறுக இசை பெருகிச் செல்லும். நொடிப்பொழுதிற்கு 256 சிற்றசைவுகளோடு இயங்குகின்ற வீணைத்தந்தியின் செம்பால் 512 சிற்றசைவுகளோடு இயங்கும்; வாரம் 1024 சிற்றசைவுகளோடு இயங்கும்.

பேரியாழிலே, தாரம், குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, என்னும் ஏழும், மெலிவு, சமன், வலிவு என்னும் மூன்று தானத்திலும் தனித்தனி நின்றன. மொத்த நரம்பு இருபத்தொன்று. சமன்தானத்து நரம்பு ஏழும் மெலிவுத்தானத்து நரம்பு ஏழின் செம்பாலாவன. வலிவுத்தானத்து நரம்பு ஏழும் சமன்தானத்து நரம்பு ஏழின் செம்பாலாவன; மெலிவுத்தானத்து நரம்பு ஏழின் வாரமாவன எனினும் பொருந்தும்.

செங்கோட்டியாழ் லமைந்த ஒற்றுறுப்பானது, நரம்புகளைச் செம்பாலாக்கி மெலிவுநரம்பிற் சமன்தோன்றவும், வாரமாக்கி மெலிவு நரம்பில் உச்சமெனப்படும் வலிவுதோன்றவும் செய்வது.

இசைக்கும் இயலுக்கும் பொதுவாகிய செய்யுளியக்கம் நான்கு உள. அவை முதனடை வாரம், கூடை, திரள் எனப்படுவ. அரும்பதவுரையாசிரியர் அரங்கேற்று காதையுரையினுள்ளே, 'இயக்கம் நான்கினும் முதனடை மிகவும் தாழ்ந்த செலவினை யுடைத்தாகலானும், திரள் மிகவும் முடுகிய நடையினை யுடைத்தாகலானும், இவை தவிர்ந்து இடைப்பட்ட வாரப்பாடல் சொல்லொழுக்கமும் இசையொழுக்கமும் உடைத்தாகலானும், கூடைப்பாடல் சொற்செறிவும் இசைச்செறிவும் உடைத்தாகலானும் சிறப்புநோக்கி அவ்விரண்டினுள்ளும் வாரப்பாடலை அளவு நிரம்ப நிறுத்த வல்லனாய்' என்றார். எனக் கூறியது கொண்டு நால்வகை யியக்கத்தினையும் பொதுவாக வுணர்ந்து கொள்ளலாம். இவ்வாசிரியர் தாமே கானல்வரி உரையினுள்ளே,

அழலணங்கு தாமரை யருளாழி யுடையகோன் அடிக்கீழ்ச் சேர்ந்து
நிழலணங்கு முருகுயிர்த்து நிரந்தலர்ந்து தோடேந்தி நிழற்றும் போலும்
நிழலணங்கு முருகுயிர்த்து நிரந்தலர்ந்து தோடேந்தி நிழற்று மாயிற்
றொழலணங்கு மன்புடையார் சூழொளியும் வீழ்கரியும் சொல்லா வன்றே.

இது கூடைச் செய்யுள்.

கூடையென்பது கூறுங் காலை
நான்கடி யாகி யிடையடி மடக்கி
நான்கடி யஃகி நடத்தற்கு முரித்தே.

வார மென்பது வகுக்குங் காலை
நடையினு மொலியினு மெழுத்தினு நோக்கித்
தொடையமைந் தொழுகுந் தொன்மைத்தென்ப.
இவை அடிவரையிட்டன.

எனக்காட்டினார். 'நடந்தற்கு முரித்தே என்புழிநின்ற உம்மையினல் இடை மடங்காது வருவனவுங்கொள்க'. இங்குக் கூறிய நால்வகை யியக்கங்களும் செப்பல் முதலிய நால்வகை யோசைகளும் மயங்கிவருதலின், மயங்கிசைக் கொச்சகக்கலிப்பா அப்பெயர் பெற்றது.

உரைசால் அடிகள் அருளிய மங்கலவாழ்த்துப்பாடல் மயங்கிசைக் கொச்சகக் கலிப்பாவிற்குச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டாகும்.

இந்நூற் றெய்வவணக்கச் செய்யுட்களுள்ளே கைக்கிளைச் செய்யுள் முதனடையாகவும், இளி, விளரி, தாரச் செய்யுட்கள் வாரமாகவும், குரற் செய்யுள் கூடையாகவும், உழை துத்தச் செய்யுட்கள் திரளாகவும் அமைந்துநின்றன.

****

6. தேவபாணியும் பரிபாடலும்

முதலூழி யிறுதிக்கண் கடல்கொண்ட தென்மதுரையகத்துத் தலைச்சங்கத்து அகத்தியனாரும், இறையனாரும், குமரவேளும், முரஞ்சியூர் முடிநாகராயரும், நிதியின் கிழவனும் என்றிவருள்ளிட்டோரிருந்து தமிழாராய்ந்த காலத்திலே, எண்ணிறந்த பரிபாடலும், முதுநாரையும், முதுகுருகும், களரியாவிரையு முள்ளிட்டன புனையப்பட்டனவென அறிகின்றோம். கடைச்சங்கத்துத் தொகுக்கப்பட்ட தொகை நூல்களுள் ஒன்றாகிய எழுபது பரிபாடலின் ஒருபகுதி நமக்குக் கிடைத்துள்ளது. கிடைத்தப்பகுதியினை நோக்கித் தமிழிசையின் வளத்தினையும் பாடலினமைந்த விழுமிய பொருளினையுங் கண்டு இறும்பூதெய்துகின்றோம். நமக்குக் கிடைத்த ஒருசில பரிபாடல்களின் நலத்தினை நோக்கித் தலைச்சங்கத்தார் புனைந்த எண்ணிறந்த பரிபாடல்கள் எத்துணை வளஞ் சிறந்திருந்தனவோ வெனவெண்ணி உளமுருகுகின்றோம். பாடற்பின்னாகப் பாடற்றுறையும், பாடினார்பெயரும், பண்ணின்பெயரும், இசைவகுத்தார் பெயரும் தரப்பட்டிருக்கின்றன. நாகனார், பெட்டனாகனார், நன்னாகனார், நந்தாகனார், கண்ணனாகனார் எனநின்ற பெயர்களை நோக்குமிடத்து, இசைவகுத்த பாணர் நாக குலத்தினராமோ என எண்ணவேண்டியிருக்கிறது. கேசவனார், நல்லச்சுதனார் என்போர் பாடினோராகவும், இசைவகுத்தோராகவும் இருக்கின்றனர். இவர் தாம் வகுத்த இசையினை ஒருமுறைபற்றி எழுதியிருத்தல் வேண்டும். அம்முறையும், முறைபற்றிய இசைக்குறிப்பும் நமக்குக் கிடைத்தில.

திருமாற் கிருநான்கு செவ்வேட்கு முப்பத்
தொருபாட்டுக் காடுகிழாட் கொன்று - மருவினிய
வையையிரு பத்தாறு மாமதுரை நான்கென்ப
செய்யபரி பாடற் றிறம்.

என்றமையின், இப்பாடல்கள், மாயோன், சேயோன், காடுகிழாய் என்னுந் தெய்வங்களை வாழ்த்திய பாடல்களாகவும், வையை மதுரையின் வனப்பினையும், அவை தம்மில் முறையே நீராடியும், வாழ்ந்தும் இன்பந்துய்த்த மக்களது செயல்களையுங் கூறும் செய்யுட்களாகவும் அமைந்தன. இயற்கைவனப்புந் தெய்வவனப்புமே இசைப் பாட்டுக்கு உவந்த பொருளாவன என்பதைப் பரிபாடல்நூல் நமக்கு நன்கு உணர்த்துகிறது. தமிழ்நாடு உய்யுமாறு திருவவதாரஞ்செய்த நாயன்மார்கள் பாடிய தேவாரப் பாடல்களும் இயற்கை வனப்பினையும் தெய்வவனப்பினையும் ஒருங்கு கூறும் நீர்மைய.

தேவரை முன்னிலைப்படுத்திப் பரவும்பாட்டுத் தேவபாணி எனப்படும். இது முத்தமிழுக்கும் பொதுவானது. கடலாடுகாதை யுரையினுள்ளே அடியார்க்குநல்லார் பதினோராடற்கும் முகநிலையாகிய தேவபாணி, மாயோன்பாணி எனக்கூறி, ஆங்கதற்குப் பின்வருஞ் செய்யுளை எடுத்துக்காட்டாகத் தருகின்றார்.

மலர்மிசைத் திருவினை வலத்தினி லமைத்தவன்
மறிதிரைக் கடலினை மதித்திட அடைத்தவன்
இலகொளித் தடவரை கரத்தினி லெடுத்தவன்
இனநிரைத் தொகைகளை யிசைத்தலி லழைத்தவன்

முலையுணத் தருமவள் நலத்தினை முடித்தவன்
முடிகள்பத் துடையவ னுரத்தினை யறுத்தவன்
உலகனைத் தையுமொரு பதத்தினி லொடுக்கினன்
ஒளிமலர்க் கழறரு வதற்கினி யழைத்துமே.
இஃது எண்சீரான் வந்த கொச்சக வொருபோகு.

பண்- கௌசிகம். தாளம்-இரண்டொத்துடைத் தடாரம்.

மேலேகுறிப்பிட்ட பதினோராடல்களுள் ஒன்று மரக்காலாடல். இது வெற்றி வெல்போர்க் கொற்றவை யாகிய துர்க்கை யாடியது. அவுணர் வஞ்சனையினாலே பாம்பு, தேள் - முதலியவாகப் புகுதலை யுணர்ந்து, அவற்றை யுழக்கிக் களைதற்கு மரக்கால் கொண்டு ஆடுதலின் மரக்காலாடலாயிற்று. மேலே தெய்வ வணக்கப் பாடல்களுள்ளே, குரற்பாடலில் மரக்காலாடல் குறிப்பிடப்பட்டது. அப்பாடலில், மணிமொழி என்றது வாதவூரடிகளருளிய திருவாசகத்தினை.

7. மிடற்றுப்பாடலுங் கருவிப்பாடலும்

ஏமாங்கத நாட்டின் இராசமாபுரத்திலே, அழகுற அமைந்த யாழ்மண்டபத்திலே வந்து அமர்ந்த காந்தருவதத்தையானவள் முதலிலே அவைப்பரிசாரமாக ஒரு பாடலைப்பாடுகின்றாள். அதன்மேல் அவள் தோழியாகிய வீணாபதி யென்னும் பேடி, மணவினை கருதி வந்திருந்த ஆடவரை நோக்கி, இளையாளாகிய தத்தை பாட வீரரெல்லாரும் அதற்கேற்ப யாழின் கூறுபாட்டையெல்லாம் வாசித்தல் தொடங்குக. அதற்கு இயையீராயின், இவளது யாழ் வாசினை போல விரையப் பாடுவீராக என்றாள். பின்பு, காந்தருவதத்தை பாவைபோலிருந்து, யாழை வாசித்து அதற்கேற்பப் பாடினாள். அவ்விசையினைக் கேட்ட அரசர் முதலினோர் விம்மிதமெய்தி, இம்மடவரலது புருவம் ஏறா, கண்ணும் ஆடா, மிடறும் வீங்காது, பற்களும் தோன்றா; ஆதலால் இவள் வாய்திறந்து பாடினாளோ? அன்றி யாழ்தான் தனக்குரிய நரம்போடு நாவினையும் பெற்றுப் பாடிற்றோ? வென வருந்தினார்.

கருங்கொடிப் புருவ மேறா கயனெடுங் கண்ணு மாடா
அருங்கடி மிடறும் விம்மா தணிமணி யெயிறுந் தோன்றா
இருங்கடற் பவளச் செவ்வாய் திறந்திவள் பாடி னாளோ
நரம்போடு வீணை நாவி னவின்றதோ வென்று நைந்தார். - சீவகசிந்தாமணி

இங்குக் குறித்த பாடன்மரபே இசைமரபு என்னும் நூலினுள்ளும்,

கண்ணிமையா கண்டந் துடியா கொடிறசையா
பண்ணளவும் வாய்தோன்றா பற்றெரியா - எண்ணிலிவை
கள்ளார் நறுந்தெரியற் கைதவனே கந்தருவர்
உள்ளாளப் பாட லுணர் - நச்சினார்க்கினியருரை -மேற்கோள்

என்னுமிடத்துங் கூறப்பட்டது. இங்குக் கூறியது உள்ளாளப்பாடல். முன்பு கூறிய கிரியைகளெட்டுடனே, 'உள்ளாளம், விந்து, நாதம்' என்னும் மூன்றினையுங் கூட்டப் பெறுகின்ற பதினொன்றும் பதினொரு பாடற்றொழில்கள் எனப்படுவ.

உள்ளாளம் விந்துவுட னாத மொலியுருட்டுத்
தள்ளாத தாக்கெடுத்தல் தான்படுத்தல் - மெள்ளக்
கருதி நலிதல்கம் பித்தல் குடிலம்
ஒருபதின்மே லொன்றென் றுரை - நச்சினார்க்கினியருரை - மேற்கொள்

உள்ளாளத்தினைக் குடிலத்தோடு ஒன்றாக்கிக் கூறுவாருமுளர். விந்து, நாதம், ஒலி, உருட்டு, தாக்கு என்னும் ஐந்தும் ஒரு தொகுதியாக, எடுத்தல், படுத்தல், நலிதல், கம்பிதம், குடிலம் என்னும் ஐந்தும் மற்றொரு தொகுதியாக நிற்பவெனக் காணப்படுகிறது. பின்னின்ற ஐந்தின் இலக்கணம் வருமாறு:

எடுத்தல் பாட் டுச்சமாம் எண்படுத்தல் மந்தம்
தடுத்து நலிதல் சமமாம் - தொடுத்தியன்ற
தள்ளாத கம்பிதந் தானடுங்கல் நற்குடிலம்
உள்ளாளப் பாட லுணர் - நச்சினார்க்கினியருரை - மேற்கோள்

உள்ளாளப்பாட்டுப் பாடுங்கால், இடை பிங்கலையை இயக்க மறுதது, மூலாதார முதல் பிரமரந்திரமளவும் நின்ற வெளியிலே இயங்கிப் பாடுதலென்பர்.

பண்ணொன்று பாட லதுவொன்று பல்வளைக்கை
மண்ணொன்று மெல்விரலும் வாணரம்பின் மேனடவா
விண்ணின் றியங்கி மிடறு நடுநடுங்கி
எண்ணின்றி மாத ரிசைதோற் றிருந்தனனே

என்னுஞ் சீவகசிந்தாமணிப் பாடலினுள்ளே, 'விண்' என்றது மேலே கூறிய வெளியினை. அவ்வெளியிலே இயங்கிப் பாடவேண்டிய உள்ளாளத்திலே மிடறு நடுங்குதலாலேற்பட்ட கம்பிதங் கலந்தது குறையாயிற்று. ஆதலினாலே காந்தருவதத்தை யாழ்ப்போரிலே தோல்வியடைந்தாள்.

பருந்து நிழலும்போற் பாட்டும் எழாலும்
திருந்துதார்ச் சீவகற்கே சேர்ந்தன

என்னுமிடத்துப் பருந்தினியக்கம் பாடற்றொழிலுக்கு ஒப்பாகக் கூறப்பட்டது; எங்ஙனமெனின், 'பருந்து பறக்குமிடத்து முறையே உயர்ந்து அந்நிலத்தின்கண் நின்று ஆய்ந்து பின்னும் அம்முறையே மேன்மேல் உயர்கின்றாற்போலப் பாட வேண்டுதலின் அஃது உவமமாயிற்று.'

கருவிகள் பல ஒருங்கியைந்து ஒலிப்பதனை இக்காலத்தார் Orchestra என்பர். இது பழந்தமிழ் நாட்டில் ஆமந்திரிகை யென வழங்கப்பட்டது. 'குழல்வழி யாழெழீஇத் தண்ணுமைப் பின்னர், முழவியம்ப லாமந்திரிகை' எனச் சீவக சிந்தாமணி, 675ஆம் பாடலுரையில், நச்சினார்க்கினியர் காட்டிய மேற்கோட் சூத்திரத்தினாலும்,

குழல்வழி நின்ற தியாழே யாழ்வழித்
தண்ணுமை நின்றது தகவே தண்ணுமைப்
பின்வழி நின்றது முழவே முழவோடு
கூடிநின் றிசைத்த தாமந் திரிகை

என்னும் அரங்கேற்றுகாதைச் செய்யுளினாலும் அறிகின்றோம். இச் செய்யுளுரையிலே, அரும்பதவுரையாசிரியர், 'ஆமந்திரிகையாவது - இடக்கை. நின்றது; கருவியென்னாது ஓசையென்க' என்றார்.

அனைத்துக் கருவிகளையும் ஆக்கியும் அடக்கியும் சிதைவின்றிச் செலுத்துவோன் தண்ணுமையாகிய மத்தளக்கருவியை யிசைப்போனாதலின், அவன் 'அத்தகு தண்ணுமை யருந்தொழில் முதல்வ' னெனப் போற்றப்பட்டான்.

8. பாணர் வரன்முறை

'பாணர் பறையன் துடியன் கடம்பனென் றிந்நான்கல்லது குடியுமில்லை' என்னும் பழஞ்செய்யுளிற் குறிக்கப்படும் நான்கு பெயர்களுள்ளே மூன்று இசைக் கருவியாற்பெற்ற பெயர்கள். ஆதலினாலே, பழந்தமிழ்நாட்டிலே இசையறிவு பெருகப் பரவியிருந்ததென அறிகின்றோம்.

பேரிகை படகம் இடக்கை உடுக்கை
சீர்மிகு மத்தளம் சல்லிகை கரடிகை
திமிலை குடமுழாத் தக்கை கணப்பறை
தமருகம் தண்ணுமை தாவில் தடாரி
அந்தரி முழவொடு சந்திர வளையம்
மொந்தை முரசே கண்விடு தூம்பு
நிசாளம் துடுமை சிறுபறை அடக்கம்
மாசில் தகுணிச்சம் விரலேறு பாகம்
தொக்க உபாங்கம் துடிபெரும் பறையென
மிக்க நூலோர் விரித்துரைத் தனரே

- அடியார்க்குநல்லாருரை - மேற்கோள்

எனத் தோற்கருவிகள் கூறப்பட்டன. பறையினை முழக்குவோன் பறையன்; துடியினை முழக்குவோன் துடியன். 'தோற்றந் துடியதனில்' என்றமையினாலே, கூத்தப்பிரானது திருக்கரத்திலிருப்பது துடியென்று தெளியப்படும்.

மறங்கடைக் கூட்டிய துடிநிலை சிறந்த
கொற்றவை நிலையு மத்திணைப் புறனே

என்னும் தொல்காப்பியப் புறத்திணையியற் சூத்திரத்தினாலே, போர்க்களத்துச் செல்லும் மறவர் தத்தமது துடியரோடு ஊர்ப்புறஞ் சூழ்தல் கூறப்பட்டது.

நித்திலஞ்செய் பட்டமும் நெற்றித் திலதமும்.
ஒத்திலங்க மெய்பூசி யோர்த்துடீஇத் - தத்தம்
துடியரோ டூர்ப்புறஞ் சூழ்ந்தார் மறவர்
குடிநிரை பாராட்டக் கொண்டு.

என்னும் பழம்பாடலிற் கூறியிருப்பவற்றை அகக்கண்கொண்டு நோக்குவோமாக. பழந்தமிழ்நாட்டு வீரமறவர் நெற்றியிலே திலகமிட்டு முத்தினாற்செய்த நெற்றிப்பட்டத்தைக் கட்டியிருக்கின்றனர். உடலிலே சாந்தம் பூசி அரையிலே போர்க் கோலத்திற்குரிய ஆடை அணிந்திருக்கின்றனர். தத்தமது துடியர் பின்செல்ல ஊர்ப்புறத்தைச் சூழ்ந்து செல்கின்றார்.

முல்லைக்கு ஏறுகோட்பறை, குறிஞ்சிக்கு முருகியமுந் தொண்டகப் பறையும், மருதத்திற்கு மணமுழவும் நெல்லரிகிணையும், நெய்தற்கு மீன் கோட்பறை, பாலைக்குச் சூறைகோட்பறையும் நிரைகோட்பறையும் என ஐவகை நிலத்திற்கும் பறை கூறப்பட்டன. இவற்றை முழக்குவோர் பறையர்.

பாணன் கூத்தன் விறலி பரத்தை
யாணஞ் சான்ற அறிவர் கண்டோர்
பேணுதகு சிறப்பிற் பார்ப்பான் முதலா
முன்னுறக் கிளந்த கிளவியொடு தொகைஇத்
தொன்னெறி மரபிற் கற்பிற் குரியர்

எனத் தொல்காப்பியச் செய்யுளியலுட் கூறியபடி, கற்பினுட் கூற்றிற்குரிய பாணன் தலைமகளது ஊடலினைத் தீர்க்கும் வாயில்களுள் ஒன்றாவான்.

வையாவிக்கோப் பெரும்பேகன் தனது மனைவி கண்ணகியைத் துறந்திருந்தானாக, அவனாற் றுறக்கப்பட்ட கண்ணகி காரணமாக அவனைப் பாடிய பரணரும், அரிசில்கிழாரும், பெருங்குன்றூர்கிழாரும் அகத்திணை மரபின்படி தம்மைப் பாணராக வைத்துச் செய்யுள் செய்தது மேற்குறித்த உண்மையினை வலியுறுத்துகின்றது. அவற்றுள் ஒரு செய்யுள் வருமாறு:

மடத்தகை மாமயில் பனிக்குமென்ற றருளிப்
படாஅ மீத்த கெடாஅ நல்லிசைக்
கடாஅ யானைக் கலிமான் பேக
பசித்தும் வாரேம் பாரமும் இலமே
களங்கனி யன்ன கருங்கோட்டுச் சீறியாழ்
நயம்புரிந் துறையுநர் நடுங்கப் பண்ணி
அறஞ்செய் தீமோ அருள்வெய் யோயென
இஃதியாம் இரந்த பரிசிலஃ திருளின்
இனமணி நெடுந்தே ரேறி
இன்னா துறைவி யரும்படர் களைமே - புறம். 145

'யாம் பசித்தும் வருவே மல்லேம், காக்கப்படும் சுற்றமும் உடையே மல்லேம்' எனப் புலவர் கூறுகின்றார். உண்மைப் பாணரோவெனின் இவ்விரண்டும் உடையவராகவே தோற்றுவார். அவர் அத்தகைய ராதலை,

உடும்புரித் தன்ன என்பெழு மருங்கிற்
கடும்பின் கடும்பசி களையுநர்க் காணாது
சில்செவித் தாகிய கேள்வி நொந்துநொந்து
ஈங்கு எவன்செய்தியோ பாண - புறம். 68

கையது கடனிறை யாழே மெய்யது
புரவல ரின்மையிற் பசியே அரையது
வேற்றிழை நுழைந்த வேர்நனை சிதாஅர்
ஓம்பி யுடுத்த உயவற் பாண - புறம். 69

என்னும் இச்செய்யுட்கள் காட்டுகின்றன. பத்துப்பாட்டிலமைந்த சிறுபாணாற்றுப்படை, பெரும்பாணாற்றுப் படை, பொருநராற்றுப்படை, மலைபடுகடாம் என்னுங் கூத்தராற்றுப்படை ஆகிய நூல்கள் பழைய பாணருடைய வரன்முறையினைப் பெருகக் கூறுவன.

திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாண நாயனார், திருப்பாணாழ்வார், பாணபத்திரர் என்னுந் தெய்வப் பாணர்கள் இடைக்காலத்தில் வாழ்ந்து இறைவனருள் பெற்றவர்கள்.

9. திணைக்கருப் பொருளாகிய யாழின்பகுதி *

தெய்வ முணாவே மாமரம் புட்பறை
செய்தி யாழின் பகுதியொடு தொகைஇ
அவ்வகை பிறவுங் கருவென மொழிப

தொல்-அகத்திணையியல் - க அ

எனத் தொல்லாசிரிய ருரைத்ததுகொண்டு, யாழின் பகுதி கருப்பொருள் வகையினுள் ஒன்றாமென அறிகின்றோம். திணை ஐந்தாதலின் யாழின் பகுதியும் ஐவகையவாமென்பது ஒருதலை. 'ஈரிரு பண்ணும் எழுமூன்று திறனும்' எனும் இசைநூன் மரபினை நோக்குமிடத்துப், பெரும்பண் நான்கென்பது பெறப்படுகின்றது. இதுயாழின் பகுதி ஐவகையவென மேற்கண்ட முடிபினோடு மாறுகொள்வதாகக் காணப்படுதலின், யாழின் பகுதியின் பெயருந், தொகையும், முறையும், பொழுதுரிமையும் என்றின்னவற்றை ஆராய்ந்தறிதல் இன்றியமையாத தாயிற்று.

சீரினிது கொண்டு நரம்பினி தியக்கி
யாழோர் மருதம் பண்ண(ப்) ....
....
புலர்ந்து விரி விடியல் .... - மதுரைக்காஞ்சி சுளுஎ - சுஎச

என்றதனால், மருதப்பண விடியற்காலத்திற்கு உரியதென்பது பெறப்பட்டது.

திவவுமெய்ந் நிறுத்துச் செவ்வழி பண்ணிக்
குரல்புணர் நல்யாழ் முழவோ டொன்றி
நுண்ணீ ராகுளி யிரட்டப் பலவட
னொண்சுடர் விளக்க முந்துற .....
....
முந்தை யாமஞ் சென்ற பின்றை - மதுரைக் காஞ்சி சு0சு - சு உ0

என்றதனாற் செவ்வழிப்பண் மாலைக்காலத்துக் குரியதென்பது பெறப்பட்டது.

அருளா யாதலோ கொடிதே யிருள்வரச்
சீறியாழ் செவ்வழி பண்ணி யாழநின்
காரெதிர் கானம் பாடினே மாக - புறம் . சுசுசு

---

*வரலாற்று முறைமையினை மறந்த பாணரது செயலும் பிறவும் கூறும் இப்பகுதி விக்கிரம மாசித் திங்களிலே தமிழ்ப்பொழிலில் யாம் வெளியிட்ட 'பண்ணுந் திறனும்' என்னும் பொருளுரையினின்று எடுக்கப்பட்டதாதலின், மணிமலரில் வெளிவந்த 'முறைமறந்தறைதல்' என்னும் காலத்தால் முந்தியதென்பதை அறிஞர் அறிந்துகொள்வாராக.

'மாலைக்காலம் வந்தவளவிலே சிறிய யாழை இரங்கற்பண்ணாகிய செவ்வழி யென்னும் பண்ணிலே வாசிக்கும் பரிசு பண்ணி நினது மழையை யேற்றுக்கொண்ட காட்டைப் பாடினேமாக' என்றமையால், முல்லை நிலமும், கார் காலமும், மாலைப்பொழுதும் செவ்வழிப்பண்ணிற் குரியவாமென்பதும், அது இரங்கற்பண் ணென்பதும் பெறப்பட்டன.

வளரத் தொடினும் வெளவுபு திரிந்து
விளரி யுறுதருந் தீந்தொடை நினையாத்
தளரு நெஞ்சம் .... புறம்.

'இரங்கற்பண்ணாகிய விளரியைச் சென்றுறுகின்ற இனிய நரப்புத் தொடையினது தீங்கை நினைந்து நடுங்கு நெஞ்சம்' என்றமையால், விளரிப்பண்ணும் இரங்கற்பண்ணென்பது பெறப்பட்டது.

ஐந்திணைக்குங் கூறிய உரிப்பொருளையும், கருப்பொருட்பாலவாகிய யாழின் பகுதியையும், முதற்பொருட்பாலவாகிய சிறுபொழுதையும் உடன்வைத்து நோக்குவோமாக.

உரிப்பொருள்	யாழ்	பண்	சிறுபொழுது
புணர்தல்	குறிஞ்சி	குறிஞ்சி	யாமம்
பிரிதல்	பாலை	பாலை	நண்பகல்
இருத்தல்	முல்லை	சாதாரி	மாலை
இரங்கல்	நெய்தல்	செவ்வழி	எற்பாடு
ஊடல்	மருதம்	மருதம்	வைகறை, விடியல்

இவற்றுள், யாழின் பெயர் நச்சினார்க்கினய ருரையாலும், பண்ணின் பெயர் இளம்பூரண ருரையாலும் அறியப்படுவன.

திறனில் யாழே நெய்தல் யாழாகும்
திறனில் யாழ்விளரி நெய்தனிலஞ் சிவணும்.

என்னுஞ் சேந்தன் திவாகரத்தினாலும், 'விரலிய திறனின் யாழும் விளரியும் நெய்தலாமே' என்னாஞ் சூடாமணி நிகண்டினாலும், விளரியாழ் என்பது நெய்தல் யாழே யாமெனவும், அது திறனில்லாத யாழ் எனவும் அறிகின்றோம். செவ்வழி யாழுக்கு இசைநூலாசிரியர் திறம் வகுத்தோதினாராதலின், அது திறனில் யாழாகிய நெய்தல் யாழின் வேறுபட்ட தென்பது புலப்படுகின்றது. நெய்தற்குரிய சிறுபொழுதாகிய எற்பாடு விளரிப்பண் பாடுதற்குரிய காலமாகும். செவ்வழிக்குரிமை மாலைக்காலமென முன்னர்க் காட்டினாம். மாலையிற் செவ்வழிப்பண்ணும், காலையில் மருதப்பண்ணும் வாசிக்கவேண்டுமென்பது இசைநூன்மரபு, இம்முறையன்றி, வேறுபட மொழிவார். வரலாற்று முறையை மறந்தோராவா ரென்பதைப் பின்வருஞ் செய்யுள் வற்புறுத்துகின்றது.

நள்ளி வாழியோ நள்ளி நள்ளென்
மாலை மருதம் பண்ணிக் காலைக்
கைவழி மருங்கிற் செவ்வழி பண்ணி
வரவெமர் மறந்தனர் .... - புறம்

வரவு - வரலாற்றுமுறைமை

சேந்தன் திவாகரத்தினுள்ளே,

யாமயாழ்ப் பெயர்க் குறிஞ்சி யாழும்
செவ்வழியாழ்ப் பெயர் முல்லை யாழும்
பாலையாழும் மருத யாழு மென
நால்வகை யாழும் நாற்பெரும் பண்ணே

எனக்கூறப்பட்டதாதலின், முல்லையாழே செவ்வழியாழென அறிகின்றோம். யாமப்பொழுதிற்கு உரியதாகிய குறிஞ்சியாழிற்கு 'யாமயாழ்' என மற்றொரு பெயர் உளதென்பதையும் இதனாற் காண்கின்றோம். (அச்சிடப்பட்ட சேந்தன் திவாகரப் புத்தகத்தில் நாற்பெரும் பண்ணின் பெயர் கூறுமிடத்து, 'யாமையாழ்' என்றிருப்பதை 'யாமயாழ்' என்று திருத்திக்கொள்க. முல்லையாழ்த் திறனாகிய யாமையாழ் என்பதொன்றுண்டு. அதனை உரியவிடத்திற் காட்டுதும்.)

முல்லையுஞ் சாதாரியும் செவ்வழியாழிற்குரிய திறனுமென்பது பின்னர்க் காட்டப்படும். செவ்வழி முல்லைக்குரியதாக விருப்ப, அதனை நெய்தலொடு புணர்த்துக் கூறிய இளம்பூரணரும், பிறரும் வழுவுற்றனரோவெனின், அற்றன்று; திறனில் யாழாகிய நெய்தல்யாழை இசைநூலாசிரியர் பெரும்பண் வரிசையினின் றகற்றி விட்டாராதலின், மாலைப்பொழுதிற்குரிய செவ்வழியாழினை எற்பாட்டோடுஞ் சார்த்திக் கூறியது ஒருவாற்றோ னமையுமென்க.

பாலை குறிஞ்சி மருதஞ்செவ் வழியென
நால்வகை யாழா நாற்பெரும் பண்ணே

- பிங்கலநிகண்டு - ௧௩௭௫

உரவிய பாலையாழே யுலவிய குறிஞ்சியாழே
மருதஞ் செவ்வழியாழென்ன வகுத்த நாலிசையுநாற்பண்

-சூடாமணிநிகண்டு.

எனக் கூறிய நாற்பெரும் பண்ணிற்கும் அறுவகைச் சிறுபொழுதையும் கொடுக்குமிடத்து,

வைகறை, விடியல்	மருதயாழ்
நண்பகல்	பாலையாழ்
எற்பாடு, மாலை	செவ்வழியாழ்
யாமம்	குறிஞ்சியாழ்

என மரபுபட்டுநிற்கக் காண்கின்றோம்.

பொழுதென மாலைக் கெழுயாமம் வைகறை
யெற்றோற்ற நண்பக லெற்பா டெனவாறே
மாலைக்குரிமை மலர்தலுற் பலம்புள்
சோலைசேர்ந் தொலித்தல் சுரபி கரைதல்
துன்னடைத் தாமரை சுளித்தெனக் கூம்பல்
கன்னடங் காம்போதி கனியப் பாடலே
யாமத் துரிமை யாகரி பாடலே
யூமன் சகோர முவரி யுவத்தலே
காம மதினதங் கரவென் றிவையே

வைகறைக் குரிமை வாரணங் கூவன்
மெய்யெனக் கனாவுறன் மீனொளி குன்றல்
வாமமீ னுதித்தன் மாதவர் வாழ்த்த
லிராம கலியுட னிந்தோளம் பாடலே
விடியற் குரிமை விலங்கொடு மற்றுயிர்
கடிமகிழ்ந் தெழுச்சி கானொடு கமலம்
விரிபூ மலர்தல் வெண்பனி துளித்தல்
தெரிபூ பாளந் தேசாட்சி பாடலே
நண்பகற் குரிமை நயத்தல் கோகம்
வெண்டே ரோடன் மேதிநீ ராடல்
பண்டிசை சாரங்கம் பாட லென்பவே
எற்பாட் டுரிமை வெற்பா னிழனீளல்
வானஞ் சிவத்தல் மறியினங் குதித்தல்
கானமாய்க் காபி கலியாணி பாடலே

எனத் தொன்னூல் விளக்க நூலாசிரியர் சிறுபொழுதுரிமை கூறியதை நோக்குங்கால்,

மாலைக்குரிமை	கன்னடம், காம்போதி
யாமத்துரிமை	ஆகரி
வைகறைக்குரிமை	இராமகலி, இந்தோளம்
விடியற்குரிமை	பூபாளம், தேசாட்சி
நண்பகற்குரிமை	சாரங்கம்
எற்பாட்டுரிமை	காபி, கலியாணி

எனப் பிற்காலத்தார் கொண்டனரென்பது தெளிவாகின்றது. வடநாட்டில் இற்றை நாளினும் இம்முறை கையாளப்பட்டு வருகிறது.

10. யாழ்க் கருவியின் தெய்வநலம்; இக்கருவி தமிழ்நாட்டிலிருந்து பிறநாடுகளுக்குப் பரவிய வரன்முறை

'இசையினி லிவட்குத் தோற்றாம் யானையால் வேறுமென்னில், இசைவதொன்றன்று கண்டீர்' எனும் சீவக சிந்தாமணிச் செய்யுட் பகுதிக்கு, நச்சினார்க்கினியர், 'இவட்கு இசையாற்றோற்ற நாம் இசைக்கு வணங்கும் யானையால் வெல்லுதுமென்று கருதிற் பொருந்துவ தொன்றன்று' என உரை கூறி, 'யானை நாதத்திற்றோற்றுதலின் அதற்கு வணங்குதலியல்பு' என அகலவுரையுந் தந்தார். 'பிரணவப் பொருளாம் பெருந்தகை யைங்கரன்' வேழமுகனைச் சமய நூல்களிலே கூறப்படுதல் இத்தொடர்பிலே உய்த்துணரற் பாலது.

பொருள்வயிற் பிரியக்கருதிய தலைமகனைச் செலவழுங்குவித்த தோழி கூற்றாக வரும்,

காழ்வரை நில்லாக் கடுங்களிற் றொருத்தல்
யாழ்வரைத் தங்கி யாங்குத் தாழ்புநின்

தொல்கவின் தொலைத லஞ்சியென்
சொல்வரைத் தங்கினர் காதலோரே

என்னும் பாலைக்கலியினுள்ளே யானை யாழோசையி னெல்லையிலே தங்குமென்பது குறிப்பிடப்பட்டது.

வத்தவர் கோமகனாகிய உதயணன் கோடபதி என்னும் யாழிசையினாலே தெய்வயானையினை வசப்படுத்திய செய்தி பெருங்கதையுனுட் கூறப்பட்டது.

கொண்டுசெல் பாணநின் தண்டுறை யூரனைப்
பாடுமனைப் பாடல் கூடாது நீடுநிலைப்
புரவியும் பண்ணிலே முனிகுவ
விரகில மொழியல்யாம் வேட்டதில் வழியே

என்னும் நற்றிணைச் செய்யுளிலே, குதிரை இசைகேட்பின் முனிவுகொள்ளும் என்னும் உண்மைகுறிக்கப்பட்டது.

போர்க்களத்திலே, வில்வீரனுகிய விசயனுக்கு மறைநூற் பொருளைத் தெரித்த அருந்திறலாசான் தொழுநைத்துறையிலே கோவலர் சிறுமியரொடு ஆடல்புரிந்த நாட்களிலே, அவன் மணிவாயினெழுந்த குழலோசை ஆங்குள்ள ஆனிரைகளையும் மூவுலகினுமுள்ள உயிர்ச் கூட்டங்களையும் வசப்படுத்திய தென்பர்.

பாட்டுக்குருகுந் தமிழ்ச் சொக்கநாதர் கூடலம்பதியிலே பாணபத்திரர் பொருட்டாக விறகாளாகி இசைப்பரப்பிய ஞான்று, அவ் விசைவலையிற்பட்ட விடவாய் நாகமும், பல்பொறிமஞ்ஞையும், யானையும், சிங்கமும், மானும், புலியும் என்றின்னவை தம்மியல்பாகிய பகைமையினை மறந்து ஒன்றுகூடி நின்றனவெனப் புராணங் கூறும்.

திருநீலகண்டப் பெரும்பாணருக்குப் பொற்பலகையளித்து, ஞானசம்பந்தருக்குப் பொற்றாளமீந்து இசைவளர்த்த பேரருளாளன் இசையே யுருவாக நின்றான் என்னும் உண்மை, 'பண்ணும் பதமேழும் .... விண்ணும் முழுதானான்' என்னும் ஆளுடைய பிள்ளையார் திருவாக்கினாலும், 'ஏழிசையாய் இசைப்பயனாய் இன்னமுதாய் என்னுடைய தோழனாமாய் எனக்கூறிய ஆளுடைய நம்பிகள் திருவாக்கினாலும், 'ஓசை யொலியெலா மானாய் நீயே' எனக்கூறிய ஆளுடைய அரசர் திருவாக்கினாலும் அறியப்படுகின்றது.

'முன்நல்யாழ் பயில்நூல்நரம்பின் முதிர்சுவையே' எனக் கன்னலும், அமிழ்தும் போன்ற கார்முகில்வண்ணனைப் பாடிய திருக்குருகைப்பிரான், அவ்வண்ணல் யாழ்நரம்பின் முதிர்சுவையாகி நின்றான் என்னும் உண்மையினைத் தெளிவுபடுத்துகின்றார்.

இத்தகைய தெய்வத்தன்மை வாய்ந்த இசையினைத் தந்த யாழ்க்கருவி தெய்வம்போலப் போற்றப்பட்டது. 'இத்திறத்துக் குற்றநீங்கிய யாழ்கையிற் றொழுது வாங்கி' என்னுமிடத்து இளங்கோவடிகள் தொழப்படும் உரிமை யாழ்ககருவிக்கு உளதென்பதைக் குறிப்பிட்டார்.

மடுத்தவன் புகுவழி மறையேனென் றியாழொடும்
எடுத்துச்சூள் பலவுற்ற பாணன்வந் தீயான்கொல்

என்னும் மருதக்கலியினுள்ளே, யாழாகிய தெய்வத்தோடு பல தெய்வங்களையும் கூட்டிச் சூளுற்ற பாணனது செய்தி கூறப்பட்டது. யாழுக்குரிய தெய்வம் மாதங்கியயென நச்சினார்க்கினியர் சீவகசிந்தாமணி யுரையினுட் கூறினர்.

நமது நாட்டிற்போலவே வேறு பல நாடுகளிலும் யாழ்க்கருவி தெய்வமாகப் போற்றப்பட்டது. பண்டை நாளிலே சீரும் சிறப்பு மெய்தியிருந்த மிசிரம் என்னும் எகிப்து (Egypt) நாட்டிலும், பாரசீகக் கடற்கரையிலிருந்து அழிந்துபோன சுமேரு (Sumeria)நாட்டிலும், சோழர் குடியேறினமையாலே சோழதேயம் என்னும் பெயரினை எய்திப் பிற்காலத்திலே மொழிச் சிதைவினாலே சால்தெயா (Chaldea) என வழங்கப்பட்ட தொல்பதியிலும், சேரர் குலத்தார் கலத்திற் சென்று வெற்றிபெற்றுத் தம்மாணை செலுத்திய கிரேத்த (Crete) தீவிலும், அதற்கணித்தாகிய (Greece) யவனபுரத்திலும், உரோமர் வருவதற்குமுன் பழைய இத்தாலி (Italy) தேசத்திலும் ஐபீரியா எனப்பட்ட பழைய ஸ்பெயின் (Spain) தேசத்திலும், பிறவிடங்களிலும், தமிழ்க் குலத்தார் வாழ்ந்து நாகரீகம் பரப்பினார்களென மேற்றிசை யறிஞர் ஆராய்ச்சியாற்கண்டு வெளியிட்டிருக்கின்றனர். இந்நாடுகளிலெல்லாம் யாழ்க்கருவியும் போற்றப்பட்டது. சிந்துநதிதீரத்திலே, முன்னாளிலே, பாண்டிய மன்னரது ஆளுகையிலே, மீனாடு என்னும் பெயரொடு திகழ்ந்ததும், பின்னாளிலே, 'இறந்தோர் மேடு' எனும் கருத்துடைய 'முகிஞ்சதரை' (Mohen -jo-Daro) என்னும் பெயரெய்தியதுமாகிய பழைய நாட்டிலே, மிதுனராசியானது யாழ் என்னும் பெயரினால் வழங்கப்பட்டு, இணையாழுருவத்திலே குறியீடு செய்யப்பட்டதென அறிஞர் கூறுவர்.

வேற்று நாட்டிலே தமிழ்க்குலத்தார் குடியேறி வாழ்ந்த வரலாற்றினை, 'உலக புராணம்' என்னுந் தலைப்பெயர்க்கீழ்ச் 'செந்தமிழி'லும், பிற இதழ்களிலும் யாம் வெளியிட்ட பொருளுரையிலே விரிவாகக் காணலாம். மத்தியத்தரைக் கடலினைச் சூழவிருந்த நாடுகள் பழமையாக எய்திய நாகரீகமானது பிற கலைகளோடு இசைக் கலையினையும் திறம்பெற வளர்த்தது.

இலங்கை மன்னனாகிய இராவணன் வகுத்த நரம்புக்கருவி, அவ்வகைய கருவிகளுள்ளே பலவாற்றானும் முதன்மைபெற்றதெனத் துணிதற் கிடமுண்டு. 'தல முதலூழியிற் றானவர் தருக்கறப், புலமக ளாளர் புரிநரம் பாயிரம் வலிபெறத் தொடுத்த வாக்கமை பேரியாழ் எனப் பெருங்கதையினுட் கூறப்பட்ட கருவியினை ஆதியாழ் எனக் கொள்ளும் அறிவுடையோர் தானவர் கையிலிருந்த யாழ் தாம் கொள்ளும் 'ஆதியாழு'க்குக் காலத்தால் முற்பட்டதென்பதை மறந்து விட்டனர் போலும்.

முன்னாளிலே, தமிழ்நாட்டிலே இருந்து இறந்து போன கூத்து, இசை நூல்களின் பெயரும், வரன்முறையும், முச்சங்கங்களின் வரலாறு கூறும் இடங்களிலெல்லாம் பெறப்படுவ.

அடியார்க்கு நல்லார் உரையிலே காணப்படுஞ் சூத்திரங்களை இந்நூலுக்குச் சேர்க்கையாகத் தருவாம். அவர்காலத்திருந்த இசைநூல்களின் பெயரை அச்சேர்க்கையுட் காண்க.

கடல்வாய்ப்பட்டனவும், காலத்தின் மாறுதலினாலே மறைந்துபோயினவுமாகிய நூல்கள் மிகப்பல. அந்நூற்பெயர்களைக் கூறிப் பழமைபாராட்டுவதோடு அமைந்திருப்போமா? இல்லை. முன்னிருந்த கலைச் செல்வத்தை மீட்டும் பெறுதற்கு முயல்வோம். அத்தகைய முயற்சி நமது நாட்டிற்கு ஆக்கமளிக்கும்.

சர் உவால்டர் ஸ்கொட் என்னும் கவிஞர் தமது தாய்நாட்டிலிருந்து மறைந்து போன யாழ்க் கருவியினை முன்னிலைப்படுத்தி யெழுதிய செழும்பாடல் உள்ளத்தையுருக்கும் நீர்மையது. அது நமதுநாட்டு யாழ்க்கருவிக்கும் ஏற்புடையதாதலின், அப்பாடலின் மொழிபெயர்ப்பினை ஈண்டுத் தருகின்றோம். இது ஸ்கொட் எழுதிய நீர்நிலைக் கன்னிகை (Lady of the Lake) என்னும் அழகியபனுவலின் முன்னிற்பது.

'வடபுலத்து நல்யாழே' நீருற்றினுக்கு நிழலளிக்கும் இம்மரக்கிளை மீது நெடிது தங்கினை. இலையொலியும் அருவிநீரொலியும் இசையியம்ப நின்னரம்புகள் இசையின்றித் துயிலுதல் முறையாகுமா? முன்னாளிலே வீசுகின்ற காற்றிலே இசையமிழ்தத்தை உகுத்தனையே. நின்பாற் பொறாமையுற்ற பசுங்கொடி படர்ந்து நின் நரம்புகளை ஒவ்வொன்றாகக் கட்டிவிட்டமையினாலே பேசாதிருக்கின்றனையோ? வீரர் முகத்திலே புன்னகை தவழவும், அரிவையர் நாட்டங்களிலிருந்து உவகைக் கண்ணீர் கலுழவும் நினது இனிய குரலினாலே பேசலாகாதா?

முன்னாளிலே, கலிடோனியாவிலே, விழாக்கொண்டாடுவோர் மத்தியிலே. நீ மௌனஞ் சாதித்ததில்லையே. காதலையும் வெற்றியையும் பாடி அச்சத்தையும் பெருமிதத்தையும் அளவுபடுத்தினையே. நினது இசைகேட் டுருகும்வண்ணம் காவலரும் காரிகை நல்லாரும் சூழ்ந்து நின்றனரன்றோ? வீரரது தீரச்செயலும் காரிகையாரது ஒப்பற்ற கண்ணிணைகளுமே நினது பாடற்பொருளாக அமைந்தன.

'நல்யாழே! துயிலொழிந்தெழுவாயாக. நினது நரம்புகளிற் படருங் கையானது பயிற்சியற்ற கையெனினும், செழிய பழம்பாடல்களின் இன்னொலியினை ஓரளவிற்காவது இசைத்தலாகாதா? நின் இசைக்குருகி ஓர் இதயமாவது துடிப்புறுமெனின், நின்செயல் வீண்செயலாகாதல்லவா? நீ இன்னும் வாய் திறவாதிருத்தல் தகுதி அன்று. சித்தத்தைக் கவரும் வனமோகினியே! எழுந்திரு, இன்னும் ஒரு முறை எழுந்திரு.'

'வடபுலத்து நல்யாழே!' என்றிருப்பது 'தென்புலத்து நல்யாழே' என விருப்பின், தமிழ்நாட்டுப் பாணரிசைத்த யாழுக்கு இப்பாடல் ஏற்புடையதாகுமன்றோ?

******

11. நூல் தோன்றிய வரன்முறையும், அவையடக்கமும், நூற்பயனும்

நூலெழுதுவோர் மரபின்வண்ணம் இதுவரையுந் தன்மைப்பன்மை வழங்கியதனை நிறுத்திக்கொண்டு, தன்மையொருமையில் நின்று கூறும் இச்சின்மொழிகளுக்கும் அறிஞர் செவிசாய்த்தருள்வாராக.

ஐயிரண்டு ஆண்டுகளாக நேரங் கிடைக்கும்போதெல்லாம் முயன்று குருவருளினாலும், தமிழ்த்தெய்வத்தின் கடைக்கண் நோக்கினாலும் இவ்வாராய்ச்சி நூலினை ஒருவாறு எழுதிமுடித்தேன். யாழ்க்கருவியொழிந்த பிற இசைக்கருவிகளைக் குறித்தும், இசையிலக்கணம், இசைப்பாட்டிலக்கணம், இசைக்கலைவளர்ச்சி யென்னும் பொருள்களைக் குறித்தும் ஆராய்ந்து கண்ட முடிவுகள் சில கையிலுள்ளன; காணவேண்டியன இன்னும் பலவுள. இறைவன் திருவருள் பாலிப்பானாயின், ஏற்ற காலத்திலே அம்முடிவுகள் மற்றொரு நூலுருவாக வெளிவருதல் கூடும்.

இவ்வாராய்ச்சி நடந்து கொண்டிருக்கும்பொழுதே, மதுரைத் தமிழ்ச் சங்கத்திலும்,கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்கத்திலும், சென்னைப் பல்கலைக் கழகத்திலும், யாழ்ப்பாணத்து ஆரிய திராவிட பாஷாபிவிருத்திச் சங்கத்திலும், பிற கல்விக் கழகங்களிலும் இப்பொருள்பற்றிய விரிவுரைகள் செய்ய நேர்ந்தது. அவ்வுரைகளைக் கேட்ட அறிஞர் பலர் இவ்வாராய்ச்சி நூலுருவாதலை விரும்பி எழுதி முடிக்கும்படி என்னைப் பணித்தார்கள். அப்பணியினை மேற்கொண்டு கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்கத்து வெளியீடாகிய தமிழ்ப்பொழிலிலே, விக்கிரம ஆண்டு மாசித்திங்கள் முதலாகப் 'பண்ணுந்திறனும்', 'குழலும் யாழும்', 'எண்ணும் இசையும்', 'பாலைத்திரிபு', 'சுருதிவீணை' யென்னுந் தலைப்பெயர்களைத் தந்து இவ்வாராய்ச்சியினைத் தொடர்பாக எழுதிக் கொண்டுவந்தேன்.

மதுரைத் தமிழ்ச் சங்கத்து வெளியீடாகிய செந்தமிழ்ப் பத்திரிகையிலும் 'சங்கீத மகரந்தம்' 'இசைக்கிரமம்', 'எண்ணலளவை' என்னுந் தலைப்பெயர்க் கீழ்ச் சில பொருளுரைகளை வெளியிட்டேன். அண்மையிலே, திருச்சிராப்பள்ளி வானொலி நிலையத்திலே இருமுறையும், சென்னை நகர் ஒலிபரப்பு நிலையத்திலே ஒருமுறையும் இப்பொருள்பற்றிப் பேசினேன். 'தமிழ்ப்பொழி' லிலும், 'செந்தமிழ்'லும் வானொலிப் பேச்சுகளிலும் வெளியிட்ட, உரைகளும் கருத்துகளும் இந்நூலிற் சேர்க்கப்பட்டன. சேர்த்துக் கொள்ள அநுமதித்த அதிகாரிகளுக்கு எனது நன்றி யுரியது.

என்னை இப்பணியிலே பெரிதும் ஊக்கிய கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்கத் தலைவர் தமிழவேள் திரு. த. வே. உமாமகேசுவரம் பிள்ளை யவர்கள் இதன் நிறைவு பேற்றினைக் காணுமுன் பிரிந்து சென்றமையினை நினைக்கும்போது என்னுள்ளம் பெரிதும் துயருறுகின்றது. அவர்களது அன்புக்குரிய நிலையமாகிய இத்தமிழ்ப் பெருமன்றத்திலும், இதனைச் சார்ந்திருக்கும் அகத்தியர் திருமடத்திலும் இருந்து இந்நூலினை எழுதிமுடித்தமை அவர்களது பிரிவினாலெய்திய மனத்துயரினை ஓரளவிற்கு நீக்கி விட்டது.

ஆயிரம் ஆண்டுகளாக மறைந்து கிடந்த அருங்கலை நிதியத்தின் பெருமையினையும், அதனைத் தேடிக் காணப்புகுந்த எனது சிறுமையினையும் ஒப்பவைத்து நோக்கும் சான்றோர் என்னை எள்ளி நகையாடுதல் இயல்பேயாம். 'வையமென்னை யிகழவும் மாசெனக் கெய்தவும்' இவ்வாராய்ச்சியினை யான் எழுதத்துணிந்தது, 'பொய்யில் காட்சிப் புலமையினோர்' ஆகிய இளங்கோவடிகள் தமிழ்த் தெய்வத்தின் திருவடிகளுக்கு அணியாகப் புனைந்தளித்த தெய்வமாக்கவியாகிய சிலப்பதிகாரத்தின் மாட்சியினை என்னா லியன்றவரை உலகிற்குத் தெரிவிக்கும் பெருவிருப்பினாலேயாம். இயற்றமிழ் நூல்களிலே பரந்துகிடக்கும் இசைநூன் முடிபுகளை என்போன்ற தமிழ் மாணவர்கள் ஓரளவிற்கு உணர்ந்துகொள்ள இவ்வாராய்ச்சி உதவுமாயின், எய்தும் பயனும் பெறுதற்குரிய பேறும் அதுவேயெனக் கொண்டு உளமகிழ்வுறுவேன்.

தமிழ் நாடு செய்த தவப்பயனாகத் தோன்றிச், சங்கநூற் செல்வத்தைத் தமிழுலகிற் கீந்த அறிவுக்கொடைப் பெருவள்ளலும், பெரும்பேராசிரியர். தென்னாட்டுக் கலைச்செல்வர், எழுத்தறி புலவர் என்னும் சிறப்புப் பெயர்களுக்குச் சிறப்பளித்த பெரும்புலவருமாகிய சாமிநாதையர் அவர்கள் சிலப்பதிகாரத்தினை முதன்முறையாக அச்சிட்டது 1892 ஆம் ஆண்டிலாகும். அந்த ஆண்டிலே யானும் பிறந்தேனாதலினாலே, பள்ளியிற் படிக்குங் காலத்திலே, முத்தோர் கையிலே அந்நூற் பிரதி யிருக்கக் காண்பதும், என் கையினாலே அதனைத் தீண்டுவதும் எனக்குப் பேருவகையினைத் தரும் செயல்களாக இருந்தன.

அஃதன்றியும், ஈழ நாட்டின் குணபாலிலே, என் முன்னோர்க்கு உறைவிடமாகிய காரேறு தீவிலே, கடல்சூழ் இலங்கைக் கயவாகு மன்னன் வழிவந்த மன்னர்களாலே நிறுவப்பட்ட பழைமையான கண்ணகியார் கோயில் ஒன்று உள்ளது. அதன் வழியாகவும் சிலப்பதிகாரத்தின் மீதுள்ள ஆர்வம் பெருகியது.

கொழும்புமாநகரிற் கல்விகற்கும் காலத்திலே, இலங்கையரசினராலே பெருமதிப்புப்பெற்ற கலைச் செல்வராகிய கைலாசபிள்ளை முதலியாரவர்களைச் சந்தித்துச் சிலப்பதிகாரத்தைப் பாடங்கேட்கும் பேற்றினைப் பெற்றேன். பரம்பரைக் கலைவாணர் குலத்திலே யுதித்த முதலியாரவர்கள் பழைய இசைமரபு தவறாது கம்பீரமான குரலிலே மங்கலவாழ்த்துப் பாடலினைப் பாடக்கேட்டது இன்னும் என் அகச்செவியிலே ஒலித்துக்கொண்டிருக்கிறது.

1924 ஆம் ஆண்டிலே, மதுரைத் தமிழ்ச் சங்கத்தின் ஆண்டு விழாவிற் கலந்துகொள்ளவும், 'நாடகத்தமிழ்' என்னும் பொருள்பற்றி ஒரு விரிவுரை செய்யவும் வசதியேற்பட்டது. சங்கத்துக் கௌரவ காரியதரிசியாராகிய திரு. T.C. சீநிவாச ஐயங்காரவர்கள் அவ் விரிவுரையினை நூலுருவாக்கித் தரும்படி பணித்தார்கள். 'மதங்கசூளாமணி' எனப்பெயரிட்டு எழுதிக்கொடுத்தேன். சிலப்பதிகாரத்திலுள்ள நாடக நூன்முடிபுகளை ஓரளவிற்கு விளக்குகின்ற அந்நூலினைச் சங்கத்தார் உவந்தேற்று வெளியிட்டார்கள்.

அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத்திலே, தமிழ்ப்பகுதித் தலைவராகவிருந்த காலத்திலே, இசைப்பகுதிக் கல்விமுறையினையும் மேற்பார்வையிடும் கடமை ஏற்பட்டது. அக்காலத்திலே, தஞ்சைத் திருவாளர் க. பொன்னையாபிள்ளை யவர்களிடம் கருநாடக சங்கீதமென இந்நாளில் வழங்கும் இசையினது அமைப்பினை ஓரளவிற்கு அறிந்து கொண்டு இவ்வாராய்ச்சியினைத் தொடங்கினேன்.

1936 ஆம் ஆண்டு, மாசித்திங்களிலே, பழந்தமிழரின் இசை, சிற்பம், கலையறிவு என்னும் பொருள்பற்றிச் சென்னைப் பல்கலைக் கழகத்தின் ஆதரவிலே ஆறு விரிவுரை செய்தேன். அவ்விரிவுரைகள் பல்கலைக் கழகத்துப் பட்டிமண்டபத்திலே (இஷ்ற்நிலுஷ் ஃளூஉவுஷ்) ஆங்கில மொழியில் நிகழ்ந்தன. பிற மொழியாளர்களும் பலர் வந்து கேட்டார்கள். எல்லா விரிவுரைகளும் இந்து (விஹீஷ் ஃதிற்மிஉ) என்னும் ஆங்கில பத்திரிகையிலே வெளிவந்தன. அவற்றைக் கண்ட அறிஞர் பலர் ஆங்கிலத்திலே நூலுருவாக்கித் தரும்படி என்னைக் கேட்டார்கள். ஈழ நாட்டிலே, ஸ்ரீ இராமகிருஷ்ண சங்கத்துப் பாடசாலைகள் பதினெழினை நடத்தும் பொறுப்பு என் முழு நேரத்தையும் பற்றினமையினாலே, இசையாராய்ச்சி ஓரளவிற்குத் தடைப்பட்டு நின்றது.

பின்பு திருமடத்துப் பெரியோர்கள் இமயமலைச்சாரலிலுள்ள அத்துவைத ஆச்சிரமத்திற்குச் சென்று, 'பிரபுத்த பாரதா' என்னும் ஆங்கில மாத வெளியீட்டினுக்கு ஆசிரியராகவிருக்கும்படி பணித்தார்கள். தமிழ்த் தொண்டு செய்தற்கு வேண்டிய வசதி இமயத்திலேற்பட்டது. மலைமகளாகிய எம்பெருமாட்டியின் திருவருளினாலே இசையாராய்ச்சியும் ஒருவாறு நிறைவேறியது. வெளியிடுங் காலமும் வந்து கை கூடியது.

எனது பிரிய நண்பரும் கோனூர் சமீன்தாரும் ஆகிய திருவாள்ர் பெ. ராம. ராம. சிதம்பரஞ்செட்டியாரவர்கள் இந்நூல் சிறந்த முறையிலே வெளிவருதற்காவன எல்லாஞ் செய்தார்கள். திருக்கொள்ளம்பூதூர்த் திருப்பணிச்செல்வராகிய தந்தையாரைப்போல அறிவும், ஒழுக்கமும், அறம்வளர்க்கும் சிந்தையும் வாய்க்கப்பெற்ற இத்தமிழன்பர் சௌந்தரநாயகி சமேத வில்வனந்நாதருடைய திருவருளினாலே எல்லா நலன்களும் எய்தப்பெற்று நீடுவாழ்வாராக.

சித்திரபானு ஆண்டு — விபுலாநந்தர்

ஆனித் திங்கள்

உ - யாழுறுப்பியல்

1. வில்யாழ்

பழந்தமிழ்நாட்டுப் பஃறுளி யாற்றங்கரைக்குச் செல்வோமாக. மிகமிகப் பழைய காலம். முல்லைநிலம். மரங்களடர்ந்த சோலையின் பாங்கர் ஒரு பசும்புற்றரை. புற்றரையிலே, பசுக்களுங் கன்றுகளும் மேய்கின்றன. கார்காலம்; செடி கொடிகளிலே பூக்கள் நிரம்பியிருக்கின்றன. இடையனொருவன் வருகிறான். காலிலே செருப்பு அணிந்திருக்கிறான். உறுதியான உடல்; மயிரடர்ந்த தோட்கட்டு; பால்மணம் நாறுகின்ற தலைமயிர். அரையிற் கட்டிய ஆடையின் ஒரு தலைப்பினைத் தோளிற்போட்டிருக்கிறான். பலநிறமாகிய கோட்டுப் பூக்களையும் கொடிப்பூக்களையும் கலம்பகமாகத் தொடுத்த மாலையொன்று தோளிற்கிடக்கிறது. இடுப்பிலே ஒரு மூங்கிற்குழல் சொருகப்பட்டிருக்கிறது. ஒரு கையிலே கோல்; மற்றொரு கையிலே வில்வடிவமான ஒரு பொருள். ஒரு வில்லல்ல; பலவிற்கள் சேர்த்துக் கட்டப்பட்டிருக்கக் காண்கிறோம்.

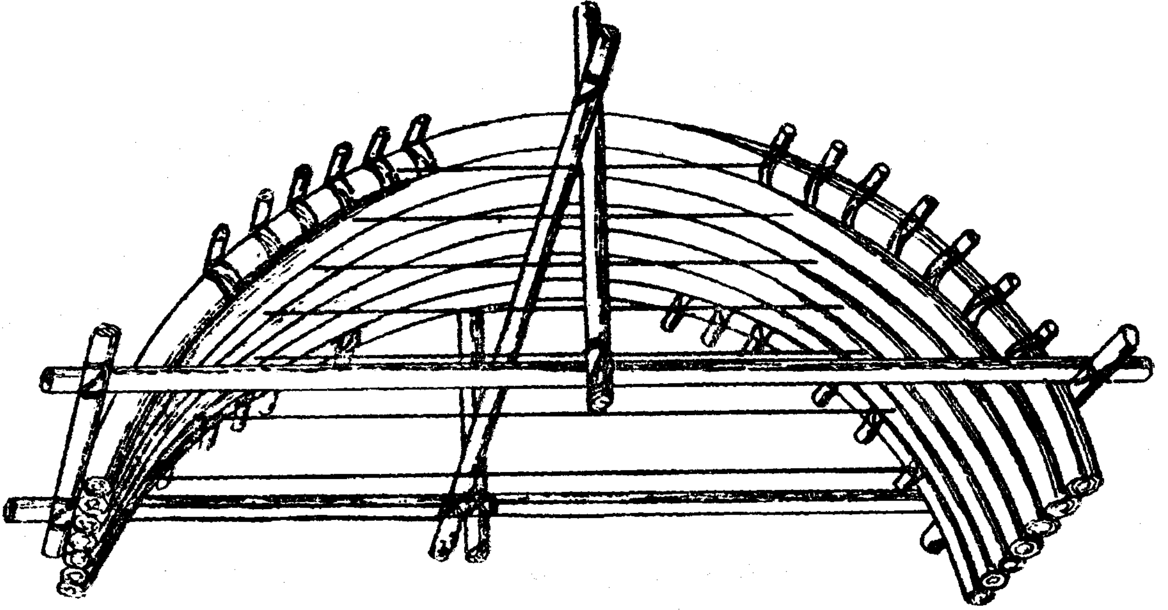
நண்பகற்காலமாகிறது. இடைச்சி ஒரு குடுவையிலே பாலிட்டுக் காய்ச்சிய கூழ் கொண்டு வருகிறாள். இடையன் கூழினை யுண்டு நீரருந்துகிறான். பின்பு கையிலே குழலை எடுக்கிறான். சிலநாட்களுக்குமுன் அம் மூங்கிற்குழல் இடையனால் இசைக்கருவியாக்கப்பட்டது. தீக்கடை கோலினாலே, புகையெழக் கைம்முயன்று தீயைக் கடைந்துகொண்டு, அக்கடைகோலிலுள்ள தீயினாலே மூங்கிலிலே துளையிட்டான். குழலிலே பாலைப்பண் வாசிக்கிறான். இடைச்சி கேட்டு மகிழுகிறாள்.

அவள் போனபின்பு வில்வடிவமான கருவியை யெடுக்கிறான். அஃது ஒரு வில்யாழ். அக்கருவியையும் இடையன் தானே செய்துகொண்டான். உள்ளே துளையுடைய* குமிழமரக் கொம்புகளை வில்லாக வளைத்து, மரல் நாரிலே திரித்த கயிற்றினை நாணாகக் கட்டியிருக்கிறான். ஒரே அளவான ஏழு விற்கள் இருக்கின்றன. நாண்கள் மாத்திரம் தாழ்த்தியும் உயர்த்தியுங் கட்டப்பட்டனவாய், அளவு வேறுபட்டிருக்கின்றன. வில்யாழின் உருவத்தைப் படத்திற்காண்க. இடையன் நரம்புகளைத் தெறித்து இசையொப்புமையினை ஆராய்கிறான்.

மாலைக்காலமாய்விட்டது. குழலிலே முல்லைப்பண் வாசித்துக்கொண்டு, பசுக்களையுங் கன்றுகளையும் ஓட்டிக்கொண்டு தன் குடிசைக்குச் செல்கிறான். உணவுக்குப்பின், தான் இசைகூட்டிவைத்த வில்யாழினை யெடுத்து, இனிய குறிஞ்சிப்பண் வாசிக்கிறான். இடைச்சி கேட்டு மகிழுகிறாள்.

இடையனுடைய வரன்முறை நமது சொந்தக் கனவு அல்ல. தலைச் சங்கத்துக்குமுன் னடந்த இந்நிகழ்ச்சியினைக் கடைச்சங்க காலத்துப் புலவராகிய கடியலூர் உருத்திரங்கண்ணனார் கனவுகண்டு, தாம் தொண்டைமான் இளந்திரையனைப் பாடிய பெரும்பாணாற்றுப் படையினுள்ளே பொதிந்து வைத்தார். அவ்வாறு பொதிந்துவைத்த செய்யுட் பகுதியினைத் தருகின்றோம்.

*குமிழ் - பெருங்குமிழமரம் ; Gmelina Asiatica
மரல்மருள் ; Sanievicria Roxburghiana



II வில் யாழ்

தொடுதோல் மரீஇய வடுவாழ் நோனடி
விழுத்தண் டூன்றிய மழுத்தின் வன்கை
உறிக்கா வூர்ந்த மறுப்படு மயிர்ச்சுவல்
மேம்பா லுரைத்த ஒரி ஓங்குமிசைக்
கோட்டவும் கொடியவும் விரைஇக் காட்ட
பல்பூ மிடைந்த படலைக் கண்ணி
ஒன்றமர் உடுக்கைக் கூழார் இடையன்
கன்றமர் நிரையொடு கானத் தல்கி
அந்து ணவிர்புகை கமழக் கைம்முயன்று
ஞெலிகோற் கொண்ட பெருவிறன் ஞெகிழிச்
செந்தீத் தொட்ட கருந்துளைக் குழலின்
இன்றீம் பாலை முனையிற் குமிழின்
புழற்கோட்டுத் தொடுத்த மரற்புரி நரம்பின்
வில்யாழ் இசைக்கும் விரலெறி குறிஞ்சிப்
பல்காற் பறவை கிளைசெத் தோர்க்கும்
புல்லார் வியன் புலம் போகி.

பல்காற்பறவை யென்றது தேன்வண்டினை. இடைய னிசைத்த குறிஞ்சியிசையினைக் கேட்ட வண்டுகள், அவ்விசை தமது சுற்றத்தின் ஓசையெனக் கருதிச் செவிகொடுத்துக் கேட்டனவெனப் புலவர் கூறுகிறார்.

வண்டின் இமிர்தல், சேய்மையிலுள்ளோர் செவிப்படாது, அண்மையிலுள்ளோருக்கு மாத்திரம் புலப்படுதல்போல, வில்யாழின் இசையும் மெல்லென்ற முரற்சியாய் அண்மையிலுள்ளோருக்கு மாத்திரம் புலப்படுவது. இதற்குக் காரணமெதுவெனில், உள்ளே துளையுடைய குமிழங்கொம்பு வில்யாழிலே பத்தராகவும் கோடாகவும் அமைந்துநின்றதாதலின், ஒலி பல்குதற்கு இடமில்லாது போய்விட்டது. பத்தரென்னும் உறுப்புத் தனியாக அமைந்து அளவிற் பெரிதாகுமிடத்து, ஒலி பல்கும். முதலிலே வில்யாழிற்குப் பயன்பட்ட குமிழங்கொம்பு இனிய ஓசை பிறத்தற்கு இடமாயிருத்தலினைக் கண்ட இசைக்கருவியாளர்கள், பத்தர் செய்தற்கு அம்மரமே தகுதியுடையதெனக் கொண்டார்கள். மரம் பருத்தபின்பு கொம்பிலே இயல்பாக அமைந்த உட்டுளை மறைந்துவிடும். இம்மரத்தினை வேண்டிய கணக்குக்குத் துண்டமாக அறுத்தெடுத்து, இலக்கணமமைந்த உருவாக்கி, உள்ளே குடைந்து வறுவாயாக்கி, அவ்வறுவாயினைப் போர்வைத் தோலினால் மூடி. அத்தோல் இறுகும் வண்ணம் சுள்ளாணிகளை முடுக்கிப் பத்தரினை அமைத்துக்கொண்டார்கள். இவ்வாறு அமைந்த பத்தர் ஒலியினை நன்றாகப் பல்கச்செய்தது. மற்றைய யாழ்களைக் கூறும் போது இப்பொருளினை இன்னும் விரிப்பாம்.

நரம்புகள் தளரின் அவற்றில் எழுகின்ற நாதம் மந்தசுரமாதலையும், இறுகக்கட்டப்படின் நாதம் உச்சசுரமாதலையும், நரம்புக்கருவிகளனைத்தினிலும் காணலாகும்.

உச்சசுரமாக்குதல், மந்தசுரமாக்குதலென இக்கால வழக்கிலே கூறப்படுஞ் செயல்களைப் பழந்தமிழர் 'வலித்தல்', 'மெலித்தல்' என வழங்கினார்கள். மாடகம் என்னும் முறுக்காணி சிற்சில கருவிகளிலே நரம்பினை வலித்தல், மெலித்தல் செய்தற்குப் பயன்பட்டது. கோட்டிலே அமைந்து நரம்பு துவக்குவதற்கு இடமாய்நின்ற வார்க்கட்டுச் சில கருவிகளிலே வலித்தல், மெலித்தல் செய்தற்கும் பயன்பட்டது. இவற்றின் விரிவெல்லாம் பின்னர்க்கூறுதும். வில்யாழிலே நரம்பினை வலித்தல், மெலித்தல் செய்தற்குரிய உறுப்பு எவ்வாறு அமைந்து நின்றது எனக் காணும்பொருட்டு வில்யாழின் அமைப்பினைச் சிறிது உற்றுநோக்குவோமாக.

இக்கருவி முற்றிலுங் குமிழங் கொம்பினாலும் மரல் நாரினாலும் அமைந்தது. இதன் அளவுகளை ஆராய்ந்து காணப்புகுவாம். பழைய காலத்து அளவுகோல் இருசாண் அளவானது. ஒரு சாண் பன்னிரண்டு விரலாகப் பிரியும். இக்காலத்து மேனாட்டு அளவின்படி, சாண் என்பது 9 அங்குலம் (Inch) ; விரல் $\frac{3}{4}$ அங்குலம். பழைய காலத்துச் செய்தி கூறுகின்றோமாதலினாலே, பழைய அளவுகோலைக் கொள்வதே முறையாகும்.

ஆறு சாண் நீளமும், ஆறு விரலுக்குக் குறையாத சுற்றளவுமுள்ள நேரிய குமிழங் கொம்புகள் ஏழு தேடிக்கொள்க. மேலும் முன்னர்க் குறித்த சுற்றளவுள்ளனவாய் ஐஞ்சாண் நீளத்தில் இரண்டு, இருசாண் நால்விரல் நீளத்தில் ஒன்று, இருசாண் நீளத்தில் பதினாறு, ஒருசாண் நால்விரல் நீளத்தில் இரண்டு ஆக இருபத்தொரு கொம்புகள் தேடிக்கொள்க.

நரம்புக்குப் பயன்படுகின்ற மரல்நார்க் கயிறு, சுத்தமான நா... மெல்லிய நூலாக நூற்றுக், கொடும்பின்றிக் கயிறாகத் திரிக்கப்பட்டதாக இருக்கவேண்டும். அதன் பருமனை அநுபவத்திற் கண்டறிந்து கொள்க. கொம்புகளைக் கட்டுதற் கியன்ற கயிறு சணற்கயிற்றுப் பருமனாக விருக்கலாம்.

ஐஞ்சாண் நீளத்துண்டு இரண்டினையும், இருசாண் நீளத்துண்டுகளில் இரண்டினையும் எடுத்துக்கொள்க. இவற்றை நேர்கோண நாற்கோண வடிவாக வைத்து நார்க் கயிற்றினாலே இறுக்கமாகக் கட்டிக்கொள்க. கட்டுதற்குமுன் துண்டுகளின் இரு தலைகளிலும் தடை வெட்டிக் கொள்க.

அறுசாண் நீளத்துண்டு இரண்டினை எடுத்து, வில்வடிவாக வளைத்து நாற்கோணத்தினுள்ளே இருமருங்கிலும் வைத்து, வில்நடுவையும், ஐஞ்சாண் நீளத்துண்டின் நடுவையும் இணைத்து நிற்பனவாக, ஒருசாண் நால்விரற் றுண்டிரண்டினையும் பக்கத்துக்கு ஒன்றாக வைத்துக் கட்டுக. இவற்றினைக் கணை யென்பாம். அறுசாண் நீளத்துண்டுகள் எஞ்சிநின்ற ஐந்தினையும் எடுத்து, வில்லாக வளைத்து, இடையிலே நிரையாக வைத்து, நாற்கோணத்தின் இருதலையிலும் நின்ற குறுக்குத் தடிகளில் ஏழு விற்களின் இருதலையினையும் நன்றாக வரிந்து கட்டி விடுக. வில்லினிருதலையிலும் மெல்லிய துளையிட்டு, நரம்பினைத் துளைகளினூடே செலுத்தி, வலக்கைப்பக்கத்திலே நரம்பின் தலைப்பினுக்கு நேராக இருசாண் துண்டொன்றினை ஏழு விற்களுக்கும் அணையவைத்து, இருதலையினும் நின்ற

விற்களோடு கட்டி, அத்துண்டிலே நரம்பின் தலைப்பினை நன்றாகக் கட்டி விடுக. மற்றத் தலைப்பிலே முறுக்காணி அமைக்கும் முறையினைப் பின்பு கூறுவாம். இனி, ஏழாவது வில்லிலே, அஃதாவது, படத்தில் நமக்கு அணிமையாக விருக்கிற வில்லிலே, நரம்பானது இருசாண் இருவிரல் நீளம் வில்லிடையே நிற்பதாகவும், வில்லின் நடுவிலிருந்து இருதலைப்பும் சமதூரத்தில் நிற்பதாகவு மமைத்துத், துளையிட்டு, நரம்பினைச் செலுத்தி, முன்போல வலப்புறத்துத் தலைப்பினை இருசாண் துண்டொன்றிற் கட்டி, அத் துண்டினை விற்களோடு அணையவைத்து, இருதலையினுங் கட்டிவிடுக. முதல் நரம்பு ஏழாம் நரம்புத் துளைகளை இணைக்கின்ற நேர்கோடொன்றினை ஏழு விற்களின் மீதும் இடப்புறத்தில் வரைந்துகொள்க. அத்தகைய நேர்கோட்டினை வலப்புறத்திலும் வரைந்து கொள்க. குறித்த நேர்கோட்டு நிரையிலே, இருபுறத்திலும், முன்போலவே துளையிட்டு, நரம்புகளைச் செலுத்தி, வலப்புறத்துத் தலைப்புகளை முன்போலவே இருசாண் துண்டுகளிற் கட்டி, அத்துண்டுகள் விற்களில் அழகுற அணையும்படி வைத்துக் கட்டிவிடுக.

இனி, முறுக்காணி அமைக்கும் முறையினைக் கூறுவாம். இருசாண் துண்டுகளில், எஞ்சிநின்ற ஏழினையு மெடுத்து, ஒருதலை ஆறுவிரற் சுற்றளவாக இருக்க, மற்றத்தலை மூன்றுவிரற் சுற்றளவாகும்படி, சுற்றிலும் சாய்வாகச் சீவி (இழைத்து)க் குறைத்துக்கொள்க. ஏழு துண்டினையும் இவ்வாறு சீவியெடுக்க, அவை ஏழு முறுக்காணியாயின. ஏழினையும் நரம்புக்கு ஒன்றாக வைத்து, வில்லினின்று நரம்பு வெளிவருமிடத்துக்கு நேரே துளையிட்டு, நரம்பினைத் தொடுத்து, மூன்று நான்கு சுற்று முறுக்காணியிலே சுற்றியபின்பு, நரம்பு இறுகும் வண்ணமாகக் கட்டிக்கொள்க. ஏழு முறுக்காணிகளையும் நிரலாக வைத்து, இருதலையிலும் நின்ற விற்களிலே செம்மையாகக் கட்டிக்கொள்க.

இனி, ஒற்றுறுப்பு அமைக்கும் முறையினைக் கூறுவாம். இருசாண் நால்விரல் நீளமாகிய துண்டினைச் சுற்றிலும் நன்கு சீவி உருட்டும்பொழுது முட்டின்றி உருளுவதாக்கிக் கொள்க. இத்துண்டினை ஏழு நரம்புகளின் கீழும் நெல்லளவு இடைவெளி நிற்கும்படி கணையிரண்டிலும் அணையவைத்து இறுக்கிக் கட்டிக்கொள்க. இவ்வொற்றுறுப்பிலே நரம்புக ளழுத்தப்படின், அவை தமது நீளத்திற் செம்பாலாதல் வேண்டும். அதற்குத் தகவாகக் கணையிரண்டினையும் இடம்பெயர்த்துக் கட்டவேண்டியிருப்பின், அப்படிச் செய்து கொள்க. கட்டுக்களையெல்லாம் இறுக்கமாக்கி, அவற்றின் மீது பிசின் பூசி உலரவிடுக.

வில்யாழிலே இசைகூட்டும் முறையினை இனி ஆராய்வாம். முறுக்காணி சாய்வாகச் சீவப்பட்டன வாதலினாலே, தலையினைப்பற்றி முன்னாக இழுக்கக் கட்டில் நின்று நெகிழ்தலும், பின்னாகத் தள்ளக் கட்டிலே யிறுகுதலும் அவை தமக்கு இயல்பாகும். முறுக்காணியை முறுக்கி நரம்பினை வலித்தல், மெலித்தல் செய்தபின், அதனைப் பின்னுகத் தள்ளி யிறுக்கிக் கொள்ளுதல் வேண்டும். நரம்புகளை உழைமுதற் கைக்கிளை யிறுவாக இசை கூட்ட வேண்டும், அது செய்யும் முறையினைச் சுருக்கமாகக் குறிப்பிடுவாம். இசை நரம்பியலிலே கட்டளையாழினைக் குறித்துப் பேசுமிடத்து இப்பொருள் இன்னுந் தெளிவடையும். யாழிசைக்கு அளக்குங்கோல் குழலிசை யென்பதைப் பண்டையோர் அறிந்திருந்தனர்.

'நரம்பின் றீங்குரல் நிறுக்குங் குழல்போல்'

எனப் பாலைக்கலியினுள்ளே கூறியதனை மேலே எடுத்துக் காட்டினாம். குழலிலே கேட்கும் உழைநரம்பிசையோடு ஒப்பிட்டு, இடையன் தனது வில்யாழிலுள்ள உழை நரம்பிற்கு இசை கூட்டினான். நாமும் அப்படியே செய்வோம். குழலமைக்குங் கணக்கு இசைநரம்பியலுட் கூறப்படும். உழைக்குக் கிளையாக ஒன்றி நிற்கும்படி ஐந்தாம் நரம்பாக நின்ற குரல்நரம்பினுக்கு இசை கூட்ட வேண்டும். உழைக்கு நட்பாக ஒன்றி நிற்கும்படி நான்காம் நரம்பாகி நின்ற தாரநரம்புக்கு இசை கூட்ட வேண்டும். கிளைநட்பாக இசைகூட்டும் முறை இசைநரம்பியலிலே கூறப்படும். பிற்காலத்தார் கிளையினை ஷட்ஜ பஞ்சம சம்வாதித்வம் எனவும், நட்பினை ஷட்ஜ மத்திம சம்வாதித்வம் எனவும் வழங்கினர். குரலுக்குக் கிளையாக இளிநரம்பிற்கு இசைகூட்ட வேண்டும். இரண்டாம் நரம்பாகிய இளி மெலிவுத்தானத்திலே நின்றதாதலின், குரலுக்குக் கிளையாகிய சமன் தானத்து இளி அதன் செம்பாலாகும். அங்ஙனமாதலின், இளிநரம்பினை ஒற்றுறுப்பிலே யழுத்திக்கொண்டு இசையைக் கேட்க வேண்டும். இளிக்குக் கிளையாகத் துத்தத்துக்கு இசை கூட்ட வேண்டும். துத்தத்துக்குக் கிளையாக விளரிக்கு இசை கூட்டவேண்டும். விளரி மெலிவுத்தானத்தில் நிற்றலின், நரம்பினை ஒற்றுறுப்பிலழுத்தி அதன் செம்பாலிலே இசையைக் கேட்க வேண்டும். விளரிக்குக் கிளையாக ஏழாம் நரம்பாகிய கைக்கிளைக்கு இசை கூட்ட வேண்டும். ஏழு நரம்புகளும் அவை தமது செம்பாலுமாகப் பதினான்கு இசைநரம்புகள் வில்யாழிலே பெறப்படுவன. இவை, மெலிவு நான்கு, சமன் ஏழு, வலிவு மூன்றாகக் கொள்ளப்படுவன. மெலிவு நான்காவன முதல்நான்கு நரம்புகளும், சமன் ஏழாவன ஐந்தாம் ஆறாம் ஏழாம் நரம்புகளும், முதல்நான்கு நரம்புகளின் செம்பால்களும், வலிவு மூன்றாவன ஐந்தாம் ஆறாம் ஏழாம் நரம்புகளின் செம்பால்களும் ஆம்.

குறிஞ்சிப் பண்ணினியல்பு பண்ணியலினுள்ளே கூறப்படும். இங்கு ஏழ் பெரும் பாலைகளின் இயல்பைச் சுருக்கமாக ஆராய்வாம். வில்யாழிலே கட்டப்பட்டிருக்கின்ற நரம்புகளை முதனரம்பிலிருந்து ஏழாம் நரம்புவரை யியக்கி, ஈற்றிலே முதனரம்பின் செம்பாலினையும் இயக்கப் பெறுவது உழைகுரலாகிய அரும்பாலையாகும். இக்காலத்தக் குறியீட்டெழுத்துக் களினாலே எழுதின், இது **நி ச ரி க ம ப த நி** என நிற்கும். இளி முதல் இளி யீறாக, அஃதாவது இரண்டாவது முதல் ஏழாவது நரம்புவரை இயக்கி, முதலிரண்டு நரம்புகளின் செம்பாலினையும் இயக்கப் பெறுவது கோடிப்பாலையாகும். இது **ச ரி க ம ப த நி ச** என நிற்கும். விளரி முதல் விளரியீறாக, அஃதாவது மூன்று முதல் ஏழுவரை யியக்கி, முதல் மூன்று நரம்புகளின் செம்பாலினையும் இயக்கப்பெறுவது விளரிப்பாலையாகும். இது **ரி க ம ப த நி ச ரி** என நிற்கும். தாரம் முதல் தாரம் ஈறாக, அஃதாவது, நான்குமுதல் ஏழுவரை யியக்கி, முதல்நான்கு நரம்புகளின் செம்பாலினையும் இயக்கப் பெறுவது மேற்செம்பாலையாகும். இது **க ம ப த நி ச ரி க** என நிற்கும். குரல்முதற் குரலீறாக, அஃதாவது, ஐந்து ஆறு ஏழு என நின்ற நரம்புகளை யியக்கி, முதலைந்து நரம்பின் செம்பாலினையுமியக்கப்பெறுவது செம்பாலையாகும். இது **ம ப த நி ச ரி க ம** என நிற்கும். துத்தம் முதற்றுத்த மீறாக, அஃதாவது, ஆறாம் ஏழாம் நரம்புகளை யியக்கி, முதலாறு நரம்பின் செம்பாலினை இயக்கப் பெறுவது படுமலைப்பாலையாகும். இது **ப த நி ச ரி க ம ப** என நிற்கும். கைக்கிளை முதற் கைக்கிளை யீறாக, அஃதாவது, ஏழாம் நரம்பினை இயக்கிய பின் ஏழுநரம்புகளின் செம்பாலினையும் இயக்கப் பெறுவது செவ்வழிப்பாலையாகும். இது **த நி ச ரி க ம ப த** என நிற்கும். இங்ஙனம் ஏழ்பெரும்பாலையு மாயினவாறு காண்க.

வில்யாழ் என்னும் இத் தலைப்பெயர்க்கீழ் யாம் இதுவரையும் எழுதியது,

குமிழின்

புழற்கோட்டுத் தொடுத்த மரற்புரி நரம்பின்

வில்யா ழிசைக்கும் விரலெறி குறிஞ்சி

என நின்ற பெரும்பாணாற்றுப்படை யடிகளுக்கு விளக்கவுரையாக அமையும்.

வில்யாழ்க் கருவியிலே, நரம்பாகக் கட்டப்பட்ட மரலானது, 'மரையா மரல் கவர மாரிவறப்ப' எனப் பாலைக்கலி ரு- ஆம் பாடலினும், 'மரல்சாய மலைவெம்ப மந்தியுயங்க' எனப், பாலைக் கலி கஉ - ஆம் பாடலினும் சுட்டிக் கூறப்பட்டது. இது பாலை நிலத்திற்குரியது. மற்ற நிலங்களினும் வளர்வது. தமிழ்நாட்டுக் குன்றுகளினும் பிறவிடங்களிலும் இன்னும் வளருகின்ற மருள் என்னும் செடியின் நீளமானதோடு களிலிருந் தெடுக்கும் நார் நரம்புபோல் இசைதருகிறதாதலின் இக்காலத்து 'மருள்' பழைய 'மரல்' எனக் கொள்ள இடமுண்டு. பட்டுநூற் கயிற்றினை நரம்பாக் கட்டுமிடத்து நல்ல நாதம் பிறக்கக் காண்கின்றோமாதலின் மரற் கயிறு கிடையாதிருப்பின், பட்டுநூற் கயிற்றினை நரம்பாகக் கட்டி, இசைகூட்டி இடையன் வாசித்த குறிஞ்சிப் பண்ணை நாமும் வாசிக்கலாம்.

இடையனமைத்துக்கொண்ட வில்யாழ், ஏழு நரம்போடு கூடிக், குறிஞ்சிப் பண் வாசித்தற்குத் தகவுடையதாயிருந்தது. அதற்குமுன் ஐந்து நரம்போடு கூடிய கருவியும் இருந்திருக்க வேண்டும். அவ்வாறு சொல்வதற்கு ஆதாரம் நமக்குப் பரிபாடலிலே கிடைக்கிறது. எட்டாம் பரிபாடலிலே, 'ஏழ்புழை', 'ஐம்புழை', என வருவன, ஏழு துளையுடைய குழற்கருவியையும், ஐந்து துளையுடைய குழற்கருவியையுங் குறிப்பன. ஐந்துதுளைக் கருவியே முன்னர் உண்டாயிருக்க வேண்டும். அதனோடு கூட, ஐந்து நரம்புடையதாய், வில்யாழ்போன்ற அமைப்பினையுடைய கருவியுந் தோற்றியிருக்கலாம். ஆடலருடைய குரலினையொத்த தாரம், மகளிரது குரலினையொத்த குரல் என்னுமிவற்றோடு, உழை, இளி, துத்தம் என்னும் மூன்றுங் கூடிய ஐந்து நரம்புமே முதலில் உண்டானவை. ஐந்து நரம்பிலே பிறக்கும் இனிய இராகங்கள் சிலவுள. குரல்முதலாக எடுத்து, விளரி, கைக்கிளையை நீக்கிப்பாட, 'மதுமாதவி' என்னும் இராகமாம் என்றும், தாரம் முதலாகவெடுத்து, விளரி, கைக்கிளையை நீக்கிப்பாட, 'இராமகிருதி' என்னும் இராகமாமென்றும், இளிமுதலெடுத்து, விளரி, கைக்கிளையை நீக்கிப்பாடத், 'தந்யாசி' என்னும் இராகமாமென்றும் நாரத சங்கீத மகரந்தம் கூறும். இவை இவ்வாறாதலைப் பண்ணியலினுட் காட்டுதும்.

மேலும், ப்ரதமம், த்விதீயம், த்ருதீயம், சதுர்த்தம் என்னும் நான்கினோடு மந்த்ரம் என ஒன்று சேர்த்து ஐந்து சுவரங்களே இருக் பிராதிசாக்கியத்திலே வழங்கப்பட்டனவென வடமொழியறிஞர் கூறுவர். பின்னாளிலே, க்ருஷ்டம், அதிஸ்வரம் என இரண்டு முறையே முதலிலும் ஈற்றிலும் சேர்க்கப்பட்டுச் சுவரங்கள் ஏழாயின என்பர். இதனுல், வடமொழி யிசைமரபிலும், ஆதியிலே ஐந்து சுவரங்கள் மாத்திரமே யிருந்தன என்னும் உண்மை தெளிவாகின்றது. சீனதேசத்தார் இன்றும் ஐந்து சுவரங்களோடு கூடிய இசையினையே வழங்கி வருகின்றனரென அறிகின்றாம்.

2. பேரியாழ்

அமராவதி நகரிலுள்ள சிலப்பதிகார காலத்துக் கல்லோவியம் ஏழின்மிக்க நரம்புகளுள்ள யாழினுருவத்தை நமக்குக் காட்டுகிறது. இவ்வோவியத்தின் நிழற்படத்தினைக் கண்ணுற்ற திரு. அனந்த குமாரசுவாமி யென்னும் ஈழ நாட்டுப் பேரறிஞர் பழைமையான இக்கருவி சிலப்பதிகார காலத்திலும் அதற்கு முன்னும் பின்னும் தமிழ்நாட்டிலே வழங்கி வந்தது என்பதையும், மிகப்பழமையான இசைமரபொன்று தமிழகத்திலே இருந்து இறந்ததென்பதையும் உலகிலுள்ள பேரறிஞர்க்கு வெளியிட்டார்.

ஆக்சுபார்ட் பல்கலைக்கழகப் பதிப்பகத்தார் வெளியிட்ட இந்தியாவில் கலை முதுநிதியம் (The Legacy of India, Oxford Press) என்னும் ஆங்கில நூலிலே, 329 ஆம் பக்கத்திலே, 'வேதத்திற் கூறப்பட்டதும்' பபஞ்சசிகன் என்னும் இசை வல்லோன் ஏழு சுவரங்களையும், இருபத்தொரு மூர்ச்சனைகளையும் ஒரே நரம்பிலே வாசித்துக் காட்டுதற்கு இயைந்ததும், பரதமுனிவர் கையாண்டதும் வீணையே' என்னும் உண்மை சாதிக்கப்பட்டிருப்பதோடு, யாழ்க்கருவிக்கும் வீணைக்கருவிக்குமிடையே யுள்ள வேறுபாடுந் தெளிவுபடுத்தப்பட்டிருக்கிறது.

'புத்தசமயமானது எவ்விடத்திலும் பரவத் தொடங்கிய காலத்திலே, அச்சமயத் தலைவர்கள் வேத ஒழுக்கங்களையும், அவை தமக்குரிய குரு வகுப்பினரையும், பழைய ஆரிய மொழியையும் ஒதுக்கிவிட்டுப், பொதுமக்கள் வழங்கிய மொழியைத் தழுவிப் புதிய குரு வகுப்பையும், ஒழுக்க முறைகளையும் வகுத்துக் கொண்டார்கள். அதுபோலவே, ஆரிய வீணையையும் ஒதுக்கிவிட்டுப், பொதுமக்கள் கைக்கருவியாகிய வில்யாழையும், பிறவற்றையும் திருவிழாக் கொண்டாட்டங்களிலே வழங்கும்படி செய்தார்கள். ஆறாம் நூற்றாண்டிலே, புத்த சமயம் நாட்டிலே ஒளி குன்றியதோடு, பழைய யாழும் மறைந்துபோயினது' என்னுங் கருத்தும் மேற்குறித்த நூலிலே கூறப்பட்டிருக்கிறது.

முன்னாளிலே பாணன் கையிலும் பாடினி கையிலுமிருந்த யாழ்க் கருவியானது இளங்கோவடிகள் காலத்திலே இசை யாசிரியன் கையிலும் நாடக மகள் கையிலும் போய்ச் சேர்ந்து விட்டது. அதற்கேற்ப அக்கருவியும் 'சித்திரப் படத்துட் புக்குச் செழுங்கோட்டின் மலர் புனைந்து, மைத்தடங்கண் மணமகளிர் கோலம் போல் வனப்பெய்தி' விளங்கியது. ஆளுடையபிள்ளை யாருடைய காலத்திலே, தெய்வமீந்த பொற்பலகை மீதேறி அன்பருள்ளத்தை யுருக்கிய அருட்கருவி யாயிற்று. கொங்குவேளும், திருத்தக்க தேவரும் நூலெழுதிய காலத்திலே, அரசிளங் குமரிகள் கையிலேறி, அவர் மனம் விரும்பிய காதலரை அவருக்கு அளிக்குங் கருவியாயிற்று.

சரித்திரகால வெல்லைக்கெட்டாத காலத்திலே, 'வில்யாழ்' எனப் பெயரிய குழவியா யுதித்து, மழலைச் சொற்பேசி, இடையர் இடைச்சியரை மகிழ்வித்துச், 'சீறியாழ்' என்னும் பேதைப் பருவச் சிறுமியாகிப், பாணனொடும் பாடினியொடும் நாடெங்குந் திரிந்து ஏழைகளும் இதயங் களிப்பெய்த இன்சொற் கூறிப், பின்பு 'பேரியாழ்' என்னும் பெயரோடு பெதும்பைப் பருவ மெய்திப், பெரும்பாணரொடு

சென்று, குறுநில மன்னரும், முடிமன்னரும், தமிழ்ப் புலவரும், கொடைவள்ளல்களும் கேட்டு வியப்பெய்தும்வண்ணம் நயம்பட உரை பகர்ந்து, அதன்பின் மங்கைப் பருவ மெய்தி, அப் பருவத்திற் கேற்பப், புதிய ஆடையும் அணிகலனும் பூண்டு, நாடக அரங்கத்திலே திறமை காட்டி, மடந்தைப் பருவம் வந்து, எய்தலும், பெரு நீலகண்டப் பெரும்பாணரோடும் மதங்கசூளாமணியாரோடும் அம்மையப்பர் உறைகின்ற திருக்கோயில்கள் பலவற்றை வலம் வந்து, தெய்வ இசையினாலே அன்பருள்ளத்தினை யுருக்கி, முத்தமிழ் விரகராற் பாராட்டப்பட்டு, அரிவைப் பருவம் வந்து எய்துதலும், அரசிளங் குமரிகளுக்கு இன்னுயிர்ப் பாங்கியாகி, அவர்க் கேற்ற தலைவரை அவர்பாற் சேர்த்திச், சீருஞ் சிறப்பு மெய்திநின்ற 'யாழ்' என்னும் மென்மொழி நங்கை இருந்தவிடந் தெரியாமல் மறைந்து போயினாள்.

பழைமை பொருந்திய இவ்விசைக்கருவி மறைந்ததோடு, அதன்வழியெழுந்த பண் மரபும் மறைந்து போயிற்று. யாழ் வாசித்த பாணனுந் தன் தொழிலினை இழந்து விட்டான்.

திருமுறை கண்ட சோழ மன்னன், செல்லரித்த ஏடுகளிலிருந்து தேவாரச் செழும்பாடல்களை எழுதுவித்துக் கொண்டு, பண் வகுக்க இசை வல்லாரைக் காணாமையினாலே, கவல்கின்ற தருணத்திலே, ஆண்டவனுடைய திருவருளினாலே. திருநீலகண்டயாழ்ப்பாண நாயனார் மரபிலே யுதித்த பெண்ணொருத்தி பண் வகுத்துத் தந்தனளென அறிகின்றோம். பழைய இசை யிலக்கணம் வல்லாரோ, அவ் விசையினைக் கூறும் நூலோ அக்காலத்திருப்பின், அரசன் கவற்சி யின்றித் தான் எடுத்த காரியத்தை நிறைவேற்றியிருப்பான். ஆதலினாலே பழந்தமிழிசை யிலக்கணம் அக்காலத்திற்றானே வழக்கு வீழ்ந்து விட்டதெனக் கொள்ளவேண்டியிருக்கிறது. முற்றிலும் வீழ்ந்துவிடவில்லை யென்பதற்குச் சில சான்றுகள் உள. அவற்றினுட் சிறந்ததொன்று பதின்மூன்றாம் நூற்றாண்டிலே யிருந்த சாரங்கதேவர் தாமியற்றிய சங்கீதரத்தினாகரத்திலே தேவாரப் பண்கள் சிலவற்றுக்கு இலக்கணங் கூறி, இவை தேவாரத்திற் காணப்படுவவெனக் குறிப்பிடுதலேயாம்,

சங்கமருவிய பத்துப்பாட்டினிலும் தொகை நூல்களிலும் ஆங்காங்குக் கிளந்ததோதப் பட்டிருக்கும் இசைக் கருவியி னிலக்கணங்களைத்தானும் இடைக் காலத்துப் பேரறிஞர் ஆராய்ந்துணர முயன்றாரல்லர். 'பழையதோர் பொல்லம் பொத்திய பத்தர்' எனவும், 'நெடுங்கொடிக் குறுங்காய்ப் பத்தர்' எனவும், திருவிளையாடற் புராணத்திலே பரஞ்ஜோதி முனிவர் கூறுதலை நோக்குமிடத்து, அவர் காலத்திலே வரலாற்று முறை எவ்வளவு தூரம் மறக்கப்பட்டிருந்ததென்பதை நாம் அறிந்து கொள்ளலாம்.

பத்துப்பாட்டினுள் யாழுறுப் புணர்த்தும் பகுதிகளை ஒருங்கு நிறுவி அவற்றின் உதவிகொண்டும், வெளிநாட்டு இசை வரலாறுகளோடு ஒப்புநோக்கியும், யாழுறுப்புகளின் இயல்பினை ஆராய்ந்தறிய முயல்வோமாக.

குளப்புவழி யன்ன கவடுபடு பத்தல்
விளக்கழல் உருவின் விசியுறு பச்சை
எய்யா இளஞ்சூற் செய்யோன் அவ்வயிற் (று)
ஐதுமயிர் ஒழுகிய தோற்றம் போலப்
பொல்லம் பொத்திய பொதியுறு போர்வை
அளைவாழ் அலவன் கண்கண் டன்ன
துளைவாய் தூர்ந்த துரப்பமை ஆணி
எண்ணாட் டிங்கள் வடிவிற் றாகி
அண்ணா வில்லா அமைவரு வறுவாய்ப்
பாம்பணந் தன்ன ஓங்கிரு மருப்பின்
மாயோள் முன்கை ஆய்தொடி கடுக்கும்
கண் கூடிருக்கைத் திண்பிணித் திவவின்
ஆய்தினை யரிசி யவையல் அன்ன
வேய்வை போகிய விரலுளர் நரம்பிற்
கேள்வி போகிய நீள்விசித் தொடையல்
மணங்கமழ் மாதரை மண்ணி யன்ன
அணங்குமெய்ந் நின்ற அமைவரு காட்சி
ஆறலை கள்வர் படைவிட அருளின்
மாறுதலை பெயர்க்கு மருவின் பாலை

- பொருநராற்றுப்படை. 4-22

பத்தலினையும், பொல்லம்பொத்திய பச்சையாகிய போர்வையினையும், ஆணியினையும், வறுவாயினையும், மருப்பினையும், திவவினையும், நரம்பின் தொடர்ச்சியினையும், காட்சியினையுமுடைய யாழ்.

அகலிரு விசும்பிற் பாயிருள் பருகிப்
பகல்கான் றெழு தரு பல்கதிர்ப் பருதி
காய்சினந் திருகிய கடுந்திறல் வேனிற்
பாசிலை யொழித்த பராஅரைப் பாதிரி
வள்ளிதழ் மாமலர் வயிற்றிடை வகுத்த தன்
உள்ளகம் புரையும் ஊட்டுறு பச்சைப்
பரியரைக் கமுகின் பாளையம் பசும்பூக்
கருவிருந் தன்ன கண்கூடு செறிதுளை
உருக்கி யன்ன பொருத்துறு போர்வைச்
சுனைவறந் தன்ன இருள்தூங்கு வறுவாய்ப்
பிறைபிறந் தன்ன பின்னேந்து கவைக்கடை
நெடும்பணைத் திரள்தோள் மடந்தை முன்கைக்
*குறுந்தொடி மேய்க்கும் மெலிந்துவீங்கு திவவின்

மணிவார்ந் தன்ன மாயிரு மருப்பின்
பொன்வார்ந் தன்ன புரியடங்கு நரம்பின்
தொடையமை கேள்வி

- பெரும்பாணாற்றுப்படை, 1 - 16

பச்சையாகிய போர்வையினையும், வறுவாயினையும் கவைக்கடையினையும் திவவினையும், மருப்பினையும், நரம்பின் தொடர்ச்சியினையுமுடைய யாழ்.

பைங்க ணூரகம் பாம்புபிடித் தன்ன
அங்கோட்டுச் செறிந்த அவிழ்ந்துவீங்கு திவவின்
மணிநிரைத் தன்ன வனப்பின் வாயமைத்து
வயிறுசேர் பொழுகிய வகையமை அகளத்துக்
காணக் குமிழின் கனிநிறங் கடுப்பப்
புகழ்வினைப் பொலிந்த பச்சையொடு தேம்பெய்து
அமிழ்துபொதிந் திலிற்றும் அடங்குபுரி நரம்பின்
பாடுதுறை முற்றிய பயன்றெரி கேள்விக்
கூடுகொள் இன்னியம்

- சிறுபாணாற்றுப்படை, 221 - 229

பச்சையோடே வாயமைக்கப்பட்டு வனப்பினையும், திவவினையும், அகளததினையும், நரம்பினையுமுடைய இன்னியம்.

தொடித்திரி வன்ன தொண்டுபடு திவவிற்
கடிப்பகை யனைத்துங் கேள்வி போகாக்
குரல்ஓர்த்துத் தொடுத்த சுகிர்புரி நரம்பின்
அரலை தீர உரீஇ வரகின்
குரல்வார்ந் தன்ன துண்டுளை யிரீஇச்
சிலம்பமை பத்தல் பசையொடு சேர்த்தி
இலங்குதுளை செறிய ஆணி முடுக்கிப்
புதுவது புனைந்த வெண்கையாப் பமைத்துப்
புதுவது போர்த்த பொன்போற் பச்சை
வதுவை நாறும் வண்டுகம ழைம்பான்
மடந்தை மாண்ட நுடங்கெழி லாகத்து
அடங்குமயிர் ஒழுகிய அவ்வாய் கடுப்ப
அகடுசேர்பு பொருந்தி அளவினிற் றிரியாது
கவடுபடக் கவைஇய சென்றுவாங் குந்தி
நுணங்கரம் நுவறிய நுண்ணீர் மாமைக்
களங்கனி யன்ன கதழ்ந்துகிளர் உருவின்
வணர்ந்தேந்து மருப்பின் வள்ளுயிர்ப் பேரியாழ்

- மலைபடுகடாம், 21 -37

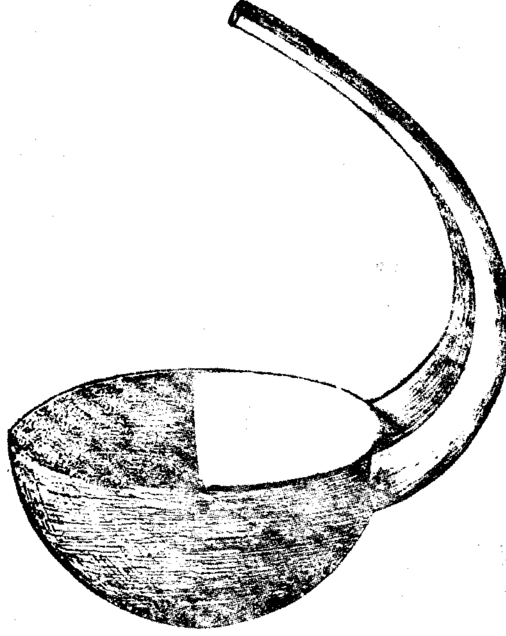
திவவினையும், நரம்பினையும், பச்சையினையும், உந்தியினையும், மருப்பினையுமுடைய பேரியாழ்.

கடைச் சங்க காலத்திலும், அதற்கு முன்னுந் தோன்றிய சான்றோர் செய்யுட்களினுள்ளே, வில்யாழும், சீறியாழும், பேரியாழுமே குறிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. சகோடயாழும், மகரயாழும், செங்கோட்டியாழும், சிலப்பதிகாரத்திலும், மணிமேகலையிலும், பெருங்கதையிலும் சீவகசிந்தாமணியிலும் காணப்படுவ.

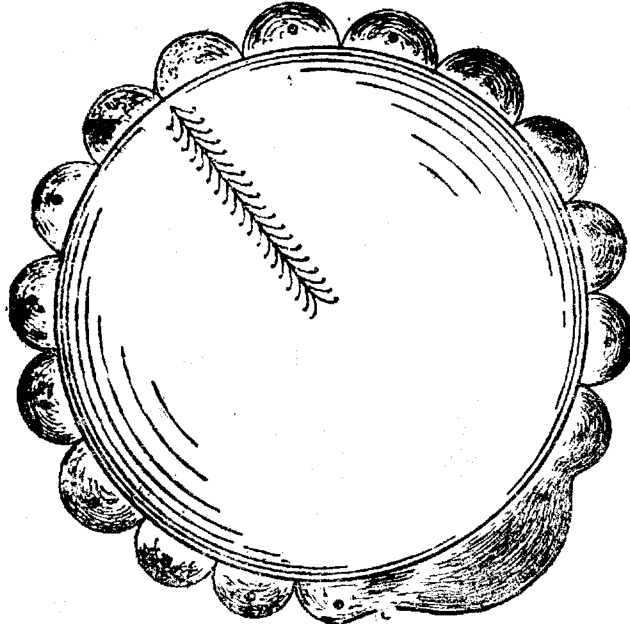
இலண்டன் மாநகர்ப் பழம்பொருட் காட்சிச் சாலையிலேயுள்ள அமராவதி நகர்க் கல்லோவியத்திலே காட்டப்பட்டிருப்பது சகோடயாழ். இதிலே, திவவு என்னும் உறுப்பு இலது. நரம்புகளை வலித்தல், மெலித்தல் செய்யும் மாடகம் என்னும் முறுக்காணி பத்தரிலே அமைக்கப் பட்டிருத்தல் வேண்டும். பத்தர் யாழ் வாசிக்கும் பெண்ணின் உடலினுல் மறைவுண்டிருத்தலின், நாம் பத்தரினையும், மாடகத்தினையும் காணமுடியவில்லை; கோடும் நரம்புமே தோற்றுகின்றன. கோட்டினுருவத்தையும், யாழ் வாசிக்கும் பெண்ணின் உருவத்தோடு ஒப்பிட்டுப் பார்க்குமிடத்துப் பெறப்படுகிற கோட்டின் நீளத்தினையுங்கொண்டு, இக்கருவியின் வடிவம், அளவு முதலியவற்றை ஒருவாறு கணித்தறியலாம். இரண்டாம் நூற்றாண்டுக் கல்லோவியத்திலே கோடயாழுருவத்தினை நாம் காணப்பெற்றது, இசைமடந்தை நமக்கு அளித்த பெரியதோர் அருட்கொடையே. சென்னை மாநகர்ப் பழம்பொருட்காட்சிச் சாலையிலேயுள்ள யாழேந்திய ஓவியங்களின் உருவத்தை VI - ஆம் படத்திற் காண்க. பேரியாழினைப் பொறுத்தவரையில், அதனுருவத்தினை நமது நாட்டிலே காணப்பெற்றிலே மெனினும், கடல்கோளின்பின் தமிழர் கடல்கடந்து சென்று குடியேறிய பிற நாடுகளிலே இக்கருவியின் உருவத்தினைக் காணக் கூடியதாயிருக்கிறது.

எகிப்தியரும், பழந்தமிழரைப்போலவே, தாரம் முதலாக நரம்புகளைப் பிறப்பித்தார்களென அறிகின்றோம். எகிப்து நாட்டிலே இறந்த மன்னர்களுடைய உடலினைப் பாதுகாத்து வைத்திருக்கும் ஈமக் கோபுரங்களிலே (Pyramids) வரையப்பட்ட யாழ் வடிவங்களைக் கண்ட மேனாட்டறிஞர் அவற்றின் உருவச் சாயல்களை வெளியிட்டிருக்கின்றனர். எகிப்திய மொழியிலே யாழ் 'நங்கா' எனப்பட்டதென்பர். இற்றைக்கு மூவாயிரத்தைஞ்நூறு ஆண்டுகளுக்கு முன்னிருந்த எகிப்திய யாழ்கள் சிலவற்றைப் பிரித்தானிய காட்சிச்சாலை (British Museum) யிலே நாம் இன்றுங் காணலாம். இக்காலத்திலே மெசப்பொடேமியா என வழங்கும் நாட்டில் ஒருபாலிலே, முன்னுளிலிருந்த சால்தெயாவின் தலைநகராகிய ஊர் நகர மிருந்தவிடத்தினை அகழ்த்து ஆராய்ந்தபோது கண்டெடுத்த அழகிய யாழ்க்கருவியொன்று பாக்தாத் நகரத்துக் காட்சிச்சாலை (Baghdad Museum) யிலே வைக்கப்பட்டிருக்கிறது. ஐயாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னிருந்த இக்கருவியின் உருவத்தினை III- ஆம் படத்திற் காண்க.

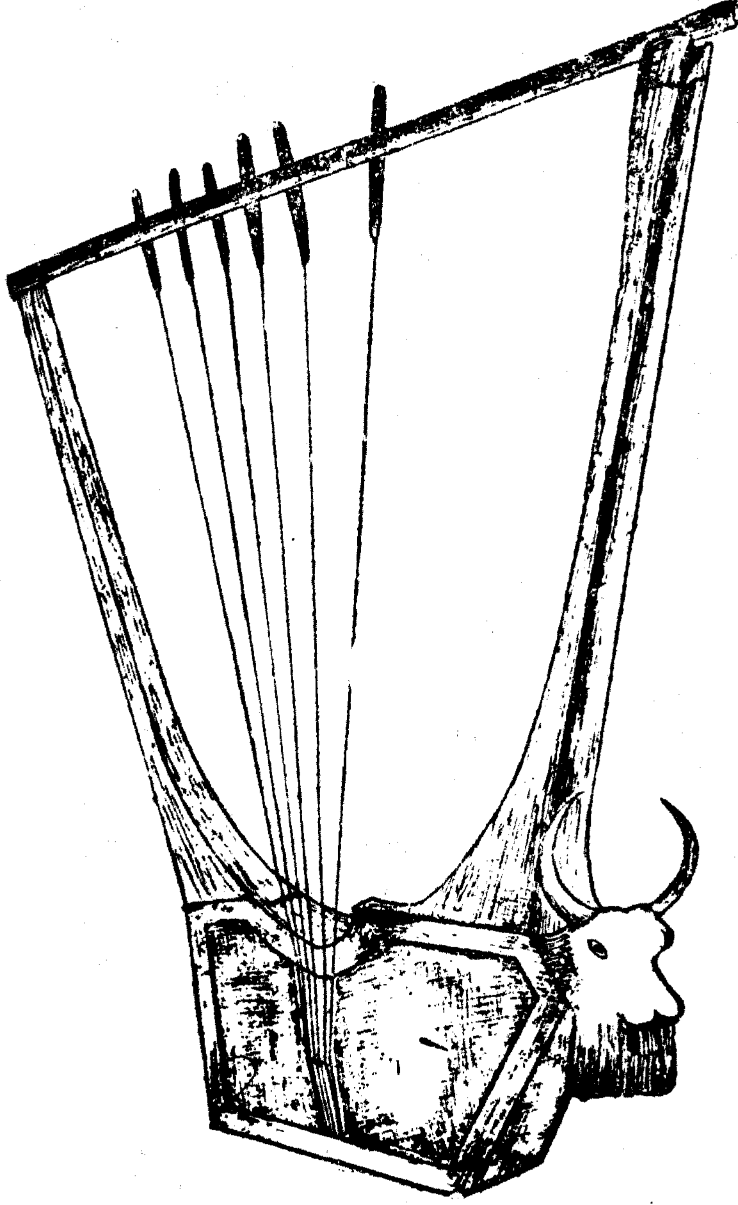
பழைய எகிப்திய யாழ்களிலும், போர்வைத்தோல் இருகூறாகி, நடுவிலே பொல்லம் பொத்தப்பட்டிருந்தது. போர்வையின் கீழுள்ள யாப்புறுப்பிலே காட்டப்பட்ட நரம்பு பொல்லம் பொத்தலினூடாக வெளியே கொண்டுவரப்பட்டுக் கோட்டிலமைந்த முறுக்காணிகளிலே தொடுக்கப்பட்டிருந்தது. பத்தரானது தோணி வடிவாகவும், மகரமீன் வடிவாகவும், குடத்தின் வடிவாகவும்,



I பத்தர், கோடு, வறுவாய்



2 (a)போர்வை



III ஐயாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னிருந்த யாழ்கருவி

பலதிறப்பட்டிருந்ததெனக் காண்கின்றோம். போர்வைத் தோலினை நீக்கப் பத்தரின் வறுவாய் தோற்றும். தமிழ்நாட்டு யாழ்களிலே இது எண்ணாட்டிங்கள் வடிவிற்றாக விருந்ததெனத் தமிழ்ப் புலவர் வாய்மொழியால் அறியக்கிடக்கின்றது. இதனாற் பத்தரினது மேற்புறத்தில் ஒருபாதியே வறுவா யாக்கப்பட்டதெனவும், இதனூடாக மற்றப் பாதி மரமுங்குடைந்தெடுக்கப்பட்டமையின், 'இருள் தூங்கு வறுவா யாயிற்று' எனவும் அறிகின்றோம். மலை முழைகளிலிருக்கும் நீர்ச்சுனைகள், நீர் வற்றிய காலத்து, இருள் தூங்கிய வறுவாயாகத் தோற்றுவதை மலையில் வாழ்வோர் அறிவர். 'குளப்புவழியன்ன கவடுபடு பத்தல்' எனப் பத்தர்ப் புறத்தின் கீழ்ப்பாகம் கூறப்பட்டது. போர்வைத் தோலினைப் பத்தரொடு பொருத்தும் சுள்ளாணிகளின் தலை நண்டின் கண்ணைப் போலப் புறப்பட்டுத் தோற்றும்.

வறுவாயுந் துளையுமமைந்து, போர்வைத்தோல் சேர்க்கப்படாதிருக்கும் பத்தரின் மேற்புறத்தோற்றம் மேலே காட்டப்பட்டது. 'குளப்புவழியன்ன கவடுபடு பத்தல்' எனப் பத்தர்ப் புறத்தின் கீழ்ப்பகுதியின் தோற்றம் கூறப்பட்டது. மான் குளம்பு அழுந்திய இடம், நடுவுயர்ந்து, இருபுறமும் தாழ்ந்திருக்கும் தோற்றம்போலப், பத்தரின் கீழ்ப்புறம் அமைந்திருப்பதனை IV ஆம் படத்திற் காண்க. அப்படத்திலேயுள்ள போர்வைத் தோல் இரு துண்டாக அமைந்து முழுநீளமும் பொல்லம் பொத்தப்பட்டிருக்கிறது. மேலே காட்டிய படத்திற்போல, வறுவாய் எண்ணாட்டிங்கள் வடிவிற்றாக அமையுமிடத்துப், பொல்லம் பொத்துதல் போர்வைத்தோலின் ஒரு பாதியில், அஃதாவது, வறுவாயை மூடுகிற பாதியில் மாத்திரம் அமையும், நரம்பு நிற்கும் பகுதி அதுவாதலின்.

வதுவை நாறும் வண்டுகம ழைம்பால்
மடந்தை மாண்ட நுடங்கெழி லாகத்து
அடங்குமயிர் ஒழுகிய அவ்வாய் கடுப்ப எனவும்,

எய்யா இளஞ்சூற் செய்யோன் அவ்வயிற்று
ஐதுமயிர் ஒழுகிய தோற்றம்போல எனவும்,

கூறியிருத்தலின், மடந்தையது மார்பிடத்தையணுகிப், பின்பு இல்லையான மயிர் ஒழுங்குபட்டுக் கிடக்கின்ற அழகிய வயிற்றிடத்தின் தோற்றம், பொல்லம்பொத்திய போர்வையின் தோற்றம் என்பது பெறப்பட்டது. வறுவாயினை வயிற்றிடமாகவும் மேற்பாதியினை மார்பிடமாகவுங் கொண்டு நோக்கப், பொல்லம் பொத்துதல் வயிற்றிடத்திலே மயிர் ஒழுங்குபோல அமைந்துகிடப்பது தெளிவாகின்றது. அவ்வாறு அமைந்த போர்வைத் தோலின் உருவத்தை 2 (a) படத்திற் காண்க.

பரியரைக் கமுகின் பாளையம் பசும்பூ
கருவிளந் தன்ன கண்கூடு செறிதுளை எனவும்,
வரகின் குரல்வார்ந் தன்ன நுண்டுளை எனவும்,

கூறியது பொல்லம் பொத்தமிடத்திற் றுளையினையாம். 'பாதிரி வள்ளிதழ் மாமலர் வயிற்றிடை வகுத்ததன், உள்ளகம் புரையும் ஊட்டுறு பச்சை எனவும் 'பொன் பச்சை போற் எனவும், 'விளக்கழ லுருவின் விசியுறு பச்சை ' எனவும் கூறினமையின் போர்வையாக்குதற்குரிய தோலாகிய பச்சை, துவரூட்டப்பெற்று, அழகிய சிறந்த தோற்றத்தினை யுடையதாயிருந்ததென்பது பெறப்பட்டது.

யாப்பு என்பது, பத்தரின் குறுக்களவே நீளமாகச், சிறுவிரற் பருமனாக, யானைத் தந்தத்தினுலே செய்யப்பட்டு, நரம்பு தொடுப்பதற்கும் நரம்பி னசைவினைப் பத்தரிலே தாக்கி ஒலியைப் பெருக்குதற்கும் அமைந்த தோருறுப்பு. இது பத்தரினுள்ளே செறிக்கப்படும்.

2 (b) யாப்பு

உந்தி யென்பது, போர்வைத் தோலிற்கும் யாப்புறுப்புக்கு மிடையேயமைந்து நிற்பதோருறுப்பு. 'சென்று வாங்கு உந்தி' யென்றமையின், இது, உயர்ந்து, வளைந்து பொல்லம் பொத்துதலின் கீழே போர்வைத் தோலினைத் தாங்கி நிற்பது. யாப்பிற் கட்டிய நரம்புகள் இதனூடாக வருவ வாதலின், இதனொரு பகுதி பகுக்கப்பட்டிருக்கும். (படத்தைப் பார்க்க). 'உந்தி' யென்னுஞ் சொல் 'உந்து' என்னும் வினையடியாகப் பிறந்ததென்பது, 'சென்று வாங்கு உந்தி' என்பதனாற் றெளிவாகின்றது. அங்ஙனமாதலின், உந்தி யென்னும் பெயர் கொப்பூழுக்கு உளதாதல் பற்றிக், கொப்பூழ் போன்ற வட்ட வடிவாகிய யாழ்ப் பத்தற் றுளையினை யுணர்த்திற்று எனக் கொண்ட மயிலைநாத ருரை பொருந்தா வுரையாதல் காண்கின்றோம்.

2 (c)உந்தி

இனி, 'மருபபு எனப்பட்ட யாழ்க்கோடு எத்தகையதென ஆராய்வாம். 'பாம்பணந் தன்ன ஓங்கிரு மருப்பு' என்பது வடிவு பற்றிய உவமம். 'மணிவார்ந்தன்ன மாயிரு மருப்பு' என்பதும், 'களங்கனியன்ன கதழ்ந்துகிளர் உருவின் வணர்ந்தேந்து மருப்பு' என்பதும் நிறம்பற்றிய உவமங்களாதலின், யாழ்க்கோடானது, கருங்காலியினுற் செய்யப்பட்டு, அழுத்தம் பண்ணப்பட்டதாய்ப், பாம்பு படமெடுத்தாற் போன்று தலை தூக்கி நிற்கும் என்பது பெறப்பட்டது.

பழைமை பொருந்திய சீறியாழ், பேரியாழ்களிலே, 'மாடகம்' எனப் பிற்காலத்து வழங்கிய முறுக்காணி அமைக்கப்படவில்லை. நரம்புகளைத் துவக்கும் வார்க்கட்டாகிய திவவு அவை தம்மை வலித்தல், மெலித்தல் செய்தற்கும் பயன்பட்டது.

மாயோள் முன்கை ஆய்தொடி கடுக்கும்
கண்கூ டிருக்கைத் திண்பிணித் திவவு எனவும்
நெடும்பணைத் திரடோள் மடந்தை முன்கைக்
குறுந்தொடி யேய்க்கும் மெலிந்துவீங்கு திவவு எனவும்
பைங்க ணூகம் பாம்புபிடித் தன்ன
அங்கோட்டுச் செறிந்த அவிழ்ந்துவீங்கு திவவு எனவும்

வருதலின், கரிய நிறத்ததாகிய கோட்டின் மீது கட்டப்பட்ட திவவானது, கரிய நிறமுடைய பெண்ணின் கையிலணியப்பட்ட வளையல்போலவும், கருங்குரங்கின் கையினைச் சுற்றிய பாம்புபோலவும் வடிவுபெற்றிருந்ததென அறிகின்றோம். Iஆம், IVஆம் படங்களிலே, ஒன்பது நரம்புகளைத் துவக்கிய ஒன்பது திவவுகள் கோட்டிலே அமைந்து நிற்றலைக் காண்க.

இனி, நரம்பின் தன்மையினை ஆராய்வாம். நூல் நூற்கும் மகளிர் பஞ்சினை யுடைப்பதற்குப் பயன்படுத்தும் வில்லிலே கட்டப்பட்டிருக்கும் நரம்பானது யாழ் நரம்பின் மந்த சுரத்தை ஒலித்தலைக் கேட்டிருக்கின்றோம். அந்நரம்பு புதிதாக விருக்கும்போது, பொன்போன்று ஒளிருவதையும், இரு புரிகள் ஒருங்குசேரத்திரிக்கப்பட்டருப்பதையும் கண்டிருக்கின்றோம். யாழ் நரம்பும் இத்தகையது. பஞ்சுடைக்கும் நரம்பு பருமனாயிருக்கும், யாழ் நரம்பு மெல்லிதாயிருக்கும்; இதுவே இரண்டினுக்கும் வேறுபாடாகும்.

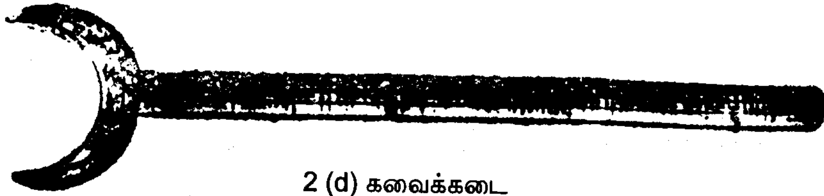
ஆய்தினை யரிசி யவைய லன்ன
வேய்வை போகிய விரலுளர் நரம்பு எனவும்
பொன்வார்ந் தன்ன புரியடங்கு நரம்பு எனவும்
கடிப்பகை யனைத்துங் கேள்வி போகாக்
குரலோர்த்துத் தொடுத்த சுகிர்புரி நரம்பு எனவும்

கூறினமையின், வெண் சிறு கடுகளவும் குற்றமின்றிக், கொடுமுறுக்கில்லாது செவ்விதாகத் திரித்துச் செய்யப்பட்ட நரம்பினியல்பு கூறப்பட்டது. நரம்பினின்றெழும் இசையி னினிமையை நரம்பிற்கு ஏற்றித் 'தேம்பெய்து அமிழ்து பொதிந்து இலிற்றும் அடங்குபுரி நரம்பு' என்றார். மலைபடுகடாத்தினின்று மேலே எடுத்துக் காட்டிய பகுதி, 'தொடித்திரி வன்ன தொண்டுபடு திவவின்' எனத் தொடங்கி, 'வணர்ந்தேந்து மருப்பின் , வள்ளுயிர்ப் பேரியாழ் ' என முடிந்து நின்றதாதலின், இரணிய முட்டத்துப் பெருங்குன்றூர்ப் பெருங் கௌசிசனர் கண்ட பேரியாழ் ஒன்பது நரம்புகளுடையதென அறிகின்றோம். 'தொண்டுபடு திவவு' என்றமையின், திவவுக்கு ஒன்றாக நரம்பும் ஒன்பது உள என்பது பெறப்பட்டது. ஆசிரியமாலை யினுள்ளும், 'தொண்டு படு திவவின் முண்டக நல்யாழ்' எனக் கூறப்பட்டது. அளவிற் பெரியதாய், ஒன்பது நரம்போடு கூடிப் பேரியாழ் எனப் பெயர் பெற்ற கருவி யொன்று முன்னாளிலிருந்த உண்மையினை மேற்காட்டியவற்றினுலே துணிகின்றாம். சகோட்யாழ் பதினுன்கு நரம்போடு கூடியதென்பதைப் பாயிர வியலினுள்ளே காட்டினாம். மெலிவு நான்கு, சமன் குழு, வலிவு மூன்றாக, மொத்தம் பதினான்கு நரம்பாயின. 'இருபத்தொரு நரம்பினொற் றொடுக்கப்படும் பேரியாழ்' எனப் புறநானூறு 152 ஆம் செய்யுளுரையினுள்ளே கூறப்படுதலானும், 'இருபத்தொரு கோவை முதலாக, நானாற் கோவை யீறாகக் கிடந்த கோவைகளுள்' என வேனிற்காதை யுரையினுள்ளே அரும்பதவுரை யாசிரியர் கூறுதலானும்,

ஒன்று மிருபதும் ஒரேழ்மேற் பத்துடனே
நின்றபதி னாறேழு நேடுங்காற் - குன்றாத
நால்வகை யாழிற்கு நன்னரம்பு சொன்முறையே
மேல்வகை நூலோர் விதி.

என அரங்கேற்றுகாதை யுரையினுள்ளே அடியார்க்குநல்லார் காட்டும் மேற்கொட் சூத்திரத்தினாலும், 'ஒன்பதும் பத்துடனே, நின்ற பதினான்கும்' என மேலைக் சூத்திரத்திற்குப் பாடபேத முளதா தலானும், பேரியாழ் இருபத்தொரு நரம்புடைய தென்பதும், சகோடயாழ் ஒரோவழி பதினாறு நரம்போடு நிற்குமென்பதும், இவற்றிடையே நின்ற மகரயாழ் பத்தொன்பது அல்லது பதினேழு நரம்புகளோடு கூடியிருந்ததென்பதும் பெறப்படுகின்றன. ஆசிரியமாலை யுரைத்த திவவுத் தொகையினைச் சீறியாழுக்குக் கொள்ளுமிடத்து, அது ஒன்பது நரம்பினை யுடையதாதல் வேண்டும்.

பெரும்பாணாற்றுப்படையினுள்ளே, 'பிறைபிறந் தன்ன பின்னேந்து கவைக்கடை' என்றது, பேரியாழினை நிறுத்துதற்குத் தகவாக, அதன் பின்னே யமைக்கப் படுவதோருறுப்பு. இதனைப் 2(d) படத்திற் காண்க. சிறுபாணாற்றுப்படையினுள்ளே 'அகளம்' என்றது பத்தரினை.



2 (d) கவைக்கடை

பத்தர் குமிழ மரத்தினாற் செய்யப்பட்டதென்பதை, மேலே, 'வில் யாழ்' என்னும் பகுதியுட் கூறினாம். அது முருக்கு, தணக்கு என்னும் மரங்களினாலும் ஆக்கப்படுவண்டு. கோடு கருங்காலியினாற் செய்யப்பட்ட தென்பதை மேலே கூறினாம். அது கொன்றை மரத்தினாலும் செய்யப்படுவதுண்டு. 'கோட்டிற்கு மரம் கொன்றையும், கருங்காலியுமாம்; பத்தர்க்கு மரம் குமிழும், முருக்கும், தணக்குமாம்' என நச்சினார்கினியர் பொருநராற்றுப்படை உரையினாட் காட்டினார். பண்ணோடு உளராது, இன்பமில்லாத ஓசையாக விசைக்கின்ற செம்பகையும், அளவிறந் திசைக்கின்ற ஆர்ப்பும், மழுங்கி யிசைக்கின்ற கூடமும், இழுமென வின்றிச் சிதறி யுச்சரிக் கின்ற அதிர்வும் மரக்குற்றத்தினாலான வென்பதும், அக்குற்றங்கள் மரமானது நீரிலே நிற்றல், அழுகுதல், நெருப்பில் வேதல், திணை மயங்கிய நிலத்தில் நிற்றல். இடி வீழ்தல், நோய்ப்படல் என்னுங் காரணங்களினாலாவன வென்பதும், சீவகசிந்தாமணி யுரையினுள்ளே, நச்சினார்க்கினியரால் காட்டப்பட்டன. அப்பொருள் பற்றிய செய்யுட்களும், உரையிற் காட்டிய மேற்கோட் சூத்திரங்களும் வருமாறு;

நீர்நின் றிளகிற் றிதுவேண்டா நீரின் வந்த திதுபோக
வார்நின் றிளகு முலையினாய் வாட்புண் ணுற்ற திதுநடக்க
ஒருமுருமே றிதுவுண்ட தொழிக ஒண்பொ னுகுகொடியே
சீர்சால் கணிகை சிறுவன்போற் சிறப்பின் றம்ம விதுவென்றான்.
கல்சேர் பூண்கொள் கதிர்முலையாய் காமத் தீயால் வெந்தவர்போற்
கொல்லை யுழவர் சுடப்பட்டுக் குரங்கி வெந்த திதுகளிறு
புல்ல முரிந்த தெனப்போக்கித் தூரம மார்ந்த துகிலுறையுள்
நல்யாழ் நீட்ட வதுகொண்டு நங்கை நலத்த திதுவென்றான்.
நீரிலே நிற்றல் அழுகுதல் வேதல் நிலமயக்குப்
பாரிலே நிற்றல் இடிவீத்தல் நோய்மரப் பாற்படல்கோள்
நேரிலே செம்பகை ஆர்ப்பொடு கூடம் அதிர்வுநிற்றல்
சேரில்நேர் பண்கள் நிறமயக்கப்படுஞ் சிற்றிடையே.
செம்பகை யென்பது பண்ணோ டுளரா
இன்பமி லோசை என்மனார் புலவர்.
ஆர்ப்பெனப்படுவது அளவிறந் திசைக்கும்.
கூடம் என்பது குறியுற விளம்பின்
வாய்வதின் வராது மயங்கி யிசைப்பதுவே.
அதிர்வெனப் படுவது இழுமெனல் இன்றிச்
சிதறி யுரைக்குநர் உச்சரிப் பிசையே.

நரம்பினுள் மயிர், தும்பு என்றிவையிருத்தலும், அது கொடும்புரியாகவோ, ஏறிய முறுக்காகவோ இருத்தலுங் குற்றமாம். இப்பொருள், 'கொடும்புரி மயிர் தும்பு முறுக்கிவை நான்கும், நடுங்காமரபிற் பகையென மொழிப' என்னும் சீவக சிந்தாமணியுரை மேற்கோளினுட் காட்டப்பட்டது.

பணிவரும் பைம்பொற் பத்தர் பல்வினைப் பவள வாணி
மணிகடை மருப்பின் வாளார். மாடக வயிரத் தீந்தேன்
அணிபெற ஒழுகியன்ன அமிழ்துறழ் நரம்பி னல்யாழ்
கணிபுகழ் காளை கொண்டு கடலகம் வளைக்க லுற்றான்.

என்னும் சீவகசிந்தாமணிச் செய்யுளுரையிலே, மாடகமென்பது நால்விரலளவான பாலிகை வடிவாய், நரம்பினை வலித்தல், மெலித்தல் செய்யுங் கருவியெனக் கூறப்பட்டது.

மாடாகமென்பது வகுக்குங் காலைக்
கருவிளங் காழ்ப்பினை நால்விரல் கொண்டு.
திருவியல் பாலிகை வடிவாக் கடைந்து
சதுர முன்றாகத் துளையிடற் குரித்தே.

என அரும்பதவுரையாசிரியர், வேனிற்காதை யுரையினுள்ளே, மாடகத்தி னிலக்கணங் கூறினார். 'வலக்கைப்பதாகை கோட்டோடு சேர்த்தி, இடக்கை நால்விரல் மாடகந்தழீ இ' என அக்காதையினுட் கூறியதற் கியைபுடைத் தாகிய நிலையினை நோக்குமிடத்து, 'மாடகம்' பத்தரிலே அமைக்கப் பட்டிருந்ததென்பது புலப்படுகிறது. அத்தகைய கருவிகளிலே திவவு என்னும் உறுப்பு அமையாது. 'கோடேபத்தர் ஆணி நரம்பே, மாடகம் எனவரும் வகையினதாகும்' எனக் கூறப்பட்ட உறுப்புக்களே அமைந்து வரும்.

3. மகரயாழ்.

தீந்தொடை மகரவீணைத் தெள்விளி யெடுப்பித் தேற்றிப்
பூந்தொடி யரிவை தன்னிற் புலமிகுத் துடைய நம்பிக் (கு)
ஈந்திடும் இறைவ ராதி மூவகைக் குலத்து ளார்க்கும்
வேந்தடு குருதி வேற்கண் விளங்கிழை தாதை யென்றான்

-சீவகசிந்தாமணி - காந்தருவத்தை, 608.

தகரக் குழலாள் தன்னொடு மயங்கி
மகரயாழின் வான்கோடு தழீஇ
வட்டிகைச் செய்தியின் வரைந்த பாவையின்
எட்டி குமர னிருந்தோன்

- மணிமேகலை, சு, 55-58

மகரவீணையின் கிளைநரம்பு வடித்த
இளிபுணர் இன்சீ ரெஃகு உளங்கிழிப்ப

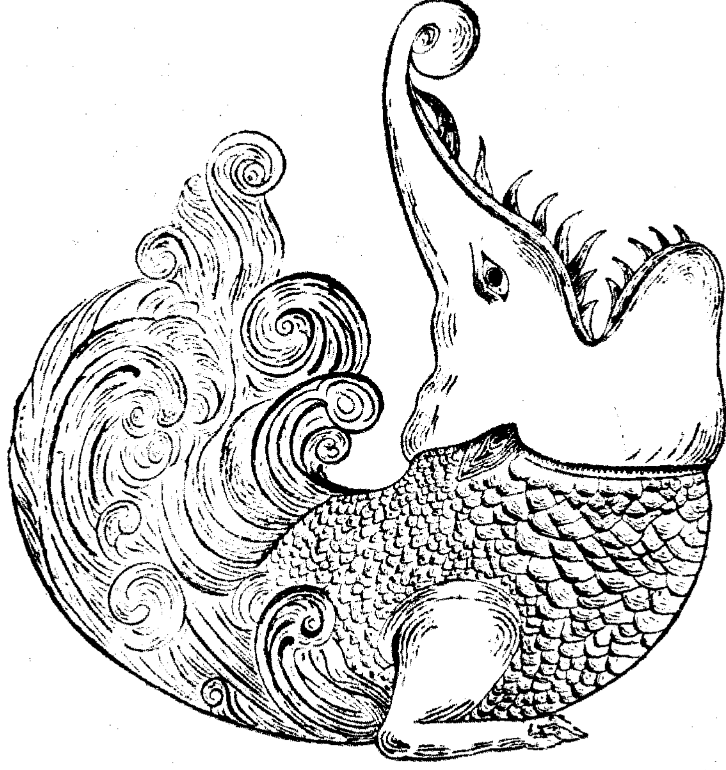
- மணிமேகலை, க சு 25-26

யாணர்க் கூட்டத் தியவனக் கைவினை
மாணப் புணர்ந்ததோர் மகரவீணை

- பெருங்கதை, ந - கரு, 22-23

மேலே காட்டிய நூல்கள் எழுந்த காலத்திலே, மகரவீணை எனப் பெயரிய கருவியொன்று இருந்ததாக அறிகின்றோம். சங்கச் செய்யுட்களிலே அது குறிக்கப்பட்டிலது. பெருங்கதையிலே, 'யவனக் கைவினை மகரவீணை' என வருதலின், அக்கருவி யவன புரத்திலிருந்து தமிழ் நாட்டிற்குக் கொண்டுவரப்பட்டதென எண்ணுதற் கிடமுண்டு. தமிழ்நாட்டிற்கும், யவனபுரம் எனப்படும் கிரேக்க நாட்டிற்கும், பண்டைக் காலத்திலே, நெருங்கிய தொடர்பிருந்தது. மதுரைக் கணக்காயனார் மகனார் நக்கீரனார் பாண்டியன் இலவந்திகைப்பள்ளித் துஞ்சிய நன்மாறனைப் பாடிய (ரு சு ஆம்) புறப்பாட்டினுள்ளே.

யவனர், நன்கலந் தந்த தண்கமழ் தேறல்
பொன்செய் புனைகலத் தேந்தி நாளும்
ஒண்டொடி மகளிர் மடுப்ப மகிழ்சிறந்து
ஆங்கினி தொழுகுமதி யோங்குவாண் மாற



3. மகர வெல் கொடி

எனக் கூறியிருக்கிறார். 'யவனர் நல்ல குப்பியிற் கொடுவரப்பட்ட குளிர்ந்த, நறுநாற்றத்தையுடைய தேறலைப் பொன்னாற் செய்யப்பட்ட, புனைந்த கலத்தின்கண்ணே ஏந்தி, நாடோறும் ஒள்ளிய வளையையுடைய மகளிர் ஊட்ட, மகிழ்ச்சி மிக்கு இனிதாக நடப்பாயாக' என்பது செய்யுளின் பொருள். யவனபுரத்திலிருந்து நறு நாற்றத்தினையுடைய தேறல் நல்ல குப்பியிலே கொண்டுவரப்பட்டதென இச்செய்யுள் கூறுகிறது. இங்குத் தேறல் எனக் குறிக்கப்பட்ட பொருள், கொடிமுந்திரிப்பழச் சாற்றிலிருந்து ஆக்கப்பட்ட உவைன் (Wine) ஆக விருக்கலாம், சிலப்பதிகாரம், அந்திமாலைச்சிறப்புச்செய் காதையிலே வரும், 'குடதிசை மருங்கின் வெள்ளயிர்' என்பதற்கு, அடியார்க்குநல்லார் 'யவன தேசத்துக் கண்டு சருக்கரை' எனப்பொருள் கூறினார். சிலப்பதிகாரம், நடுகற்காதையிலே, 'வன்சொல் யவனர் வளநா டாண்டு' எனவும், பதிற்றுப்பத்து, இரண்டாம்பத்தின் பதிகத்தினுள்ளே, 'நயனில் வன்சொல் யவனர்ப் பிணித்து' எனவும், சேரமன்னரது மெய்க்கீர்த்தி கூறியிருப்பதனை நோக்குமிடத்துச், சேர குலத்தார் கடல் கடந்து சென்று, யவனபுரத்தி லொருபகுதியினைக் கைப்பற்றி ஆளுகை புரிந்தார்களென்னும் உண்மை புலப்படுகின்றது.

'மணிமலர்' என்னுங் கட்டுரைத் தொகுதியினுள்ளே, 'பண்டைத் தமிழர் பெருமை' யென்னும் உரையினை யெழுதிய சென்னைப் பல்கலைக் கழகத்து வரலாற்றுப்பகுதி யாசிரியர், திரு. வி. ஆர். இராமச்சந்திர தீட்சிதர் அவர்கள், 'தென்னாட்டிலிருந்து தமிழ் நாகரீகம் உரோமாபுரிக்கும், கிரேக்க நாட்டிற்கும் பரவியது. இன்னும் தக்கிண பீடபூமியைச் சேர்ந்த வேட்டுவர் என்ற குறிஞ்சிமக்கள் யவன தேசத்திற்குச் சென்று தங்கள் அரசை நிலைநிறுத்தித் தங்கள் பெயரையும் அந்நாட்டிற்குக் கொடுத்தார்கள். இதுவே கிரீட் (Crete) தேசம். இதன் நாகரீகத்திற்கும் தமிழ் நாகரீகத்துக்கும் ஒப்புமை மிகுதியாயுள்ளது' என எழுதியிருக்கிறார்கள். 'வில்லவர்' என்னுஞ் சேரர் குடிப்பெயரை 'Hunters' என மேனாட்டர் மொழிபெயர்க்க, அது திரும்பவும் தமிழிற்கு மொழிபெயர்க்கப்படும்போது, வேட்டுவர் என அமைவது இயல்பு. ஆதலினாலே, 'தக்கிண பீடபூமியைச் சேர்ந்த வேட்டுவர் என்ற குறிஞ்சி மக்கள்' எனத் தீட்சிதரவர்களுடைய உரையிலே குறிக்கப்பட்டோர் வில்லவராகிய சேரர் குலத்தவரே என்பது தெளிவாகின்றது. சிலப்பதிகாரத்திலும், பதிற்றுப்பத்திலுங் காணப்படும் சேரர் மெய்க்கீர்த்தி இவ்வுண்மையினை நிலைநிறுத்துகின்றது. சேர நாடு கேரளம் எனத் திரிபுபட்டதுபோலச், சேரர் தீவு 'கிரீத்' ஆயிருக்கலாம். தமிழ் நாட்டு வேந்தர் யவனர்களைத் தமது கோட்டை வாயில்களிலே காவலாளர்களாக வைத்திருந்த செய்தியும், உரோமாபுரி வேந்தனாகிய ஆகஸ்டஸ் மன்னனுக்குப் பாண்டியன் தூதனுப்பிய செய்தியும், பிறவும் ஆதாரமாகத் தீட்சிதரவர்கள், 'மத்திய தரைக்கடல் நாகரீகம் என்று இப்போது வழங்கப்படுவது தென்னிந்தியா நாகரீகம் அல்லது தமிழ் நாகரீகம் என்று துணிவாய்ச் சொல்லலாம்' என முடிவு கூறுகிறார்.

> யவன ரியற்றிய வினைமாண் பாவை
> கையேந் தையகல்நிறையநெய் சொரிந்து
> பருஉத்திரி கொளீஇய குருஉத்தலை நிமிரெரி

என நின்ற நெடுநல்வாடைக்குப், பிற்காலத்து உரையாசிரியர், 'சோனகர் பண்ணின தொழில்மாட்சிமைப்பட்ட பாவை' எனப் பொருள் கூறினார். பிற்காலத்திலே, 'சோனகர்' எனப்பட்ட அராபிநாட்டார் மாட்சியமைப்பட்ட பாவை பண்ணுந் தொழிலரல்லராதலின், இங்குச் சோனகர் என்றதை

'யோனகர்' என்னும் மொழிச் சிதைவாகக் கொண்டு, கிரேக்கர்மேலேற்ற வேண்டும். 'யவனர் ஓதிம விளக்கு' எனப் பெரும்பாணாற்றுப்படையினில் வருதலையுங் காண்க.

உருவமமைக்கும் ஓவியக் கலையிலும், இசைக் கலையிலும் வல்லுநராயிருந்த யவனர் அழகுபெறச் செய்த மகரவீணையானது, அவர் நாட்டு மகரமீன் உருவத்தாக இருந்ததென்று கொள்ளலாம். 'யவனமஞ்சிகையும்', 'யவனப்பேழை'யும், 'யவனப்பாஷை'யும் பெருங்கதையுட் குறிப்பிடப்பட்டன.

மகரவீணையெனவும், மகர யாழெனவும் வழங்கப்பட்ட கருவி பேரழகுடை யதாயிருந்த தென்பதும், அரச குமரர் பரத குமரர் முதலிய செல்வர் வீட்டிலே, மகளிர்களாலே வாசிக்கப்பட்டதென்பதும், இப்பிரிவின் தொடக்கத்திலே தந்த மேற்கோட் செய்யுட்களினாலே தெளிவாகின்றது. இதற்கு நரம்பு பத்தொன்பாதாகுமிடத்து, அந்நரம்புகள், **க ம ப த நி ச ரி க ம ப த நி ச ரி க ம ப த நி** என நிற்கலாம்.

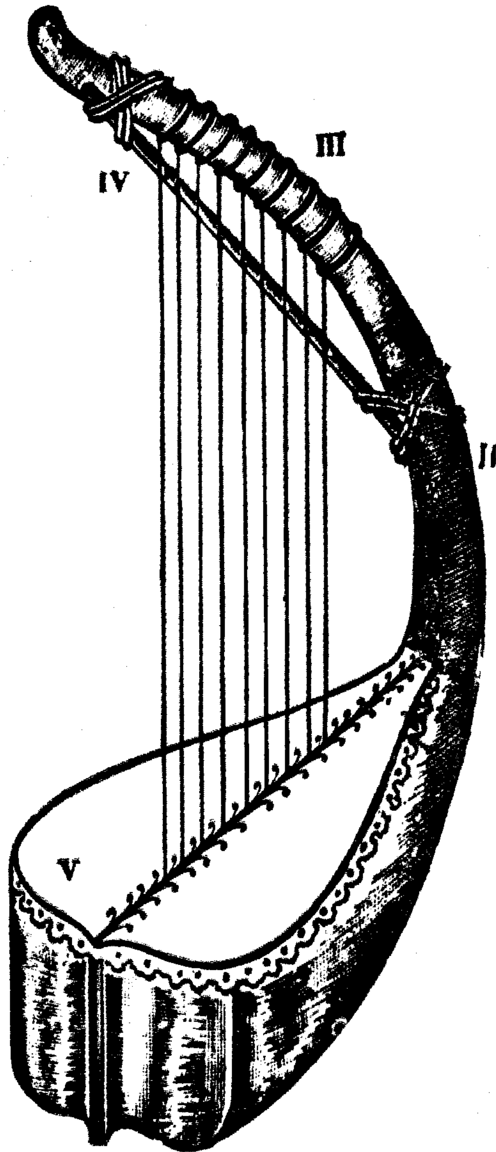
4. சீறியாழ், செங்கோட்டியாழ்

'வணர்கோட்டச் சீறியாழ், என நடுகற்காதையினுள்ளும், 'செந்திறம்புரிந்த செங்கோட்டியாழ்' எனப் புறஞ்சேரியிறுத்த காதையினுள்ளும் கூறியிருத்தலை நோக்குமிடத்து, இளங்கோவடிகள் காலத்திலே, இவ்விரண்டும் இருவேறு கருவிகளாகக் கருதப்பட்டனவென எண்ணவேண்டியிருக்கிறது. 'பாடும்பாணர் - அம்பணவர், செங்கோட்டியாழ்- அம்பணவர் யாழ் என்பது அரும்பதவுரையாசிரியர் கூற்று. மேலே நாம் காட்டிய சிறுபாணாற்றுபடைப் பகுதியிலே, சீறியாழுக்குக் கோடும், திவவும், பத்தரும், போர்வையும், நரம்பும் என்னும் ஐந்துறுப்புங் கூறப்பட்டன. புறஞ்சேரியிறுத்த காதையுரையினுள்ளே, 'செங்கோட்டியாழே செவ்விதிற் றெரியின், அறுவகை யுறுப்பிற்றாகுமென்ப', 'அவைதாம், கோடே திவவே யொற்றே .... தந்திரிகரமே நரம்போடாறே என மேற்கொள் காட்டப்பட்டது. இன்றியமையாத உறுப்பாகிய 'பத்தர்' புள்ளியிட்ட இடத்தினை நிரப்புமென்பது வெளிப்படை. செங்கோட்டியாழிலே, 'ஒற்று', தந்திரிகரம் என ஈருறுப்புச் சிறப்பாக நிற்கின்றன. சீறியாழ் உறுப்புக்களுள் ஒன்றாகிய போர்வைத்தோல் செங்கோட்டியாழில் இலது. இரண்டிலும் மாடகம் என்னும் முறுக்காணி இலது. நரம்புகளை வலித்தலும், மெலித்தலும் திவவினாற் செய்யப்பட்டது.

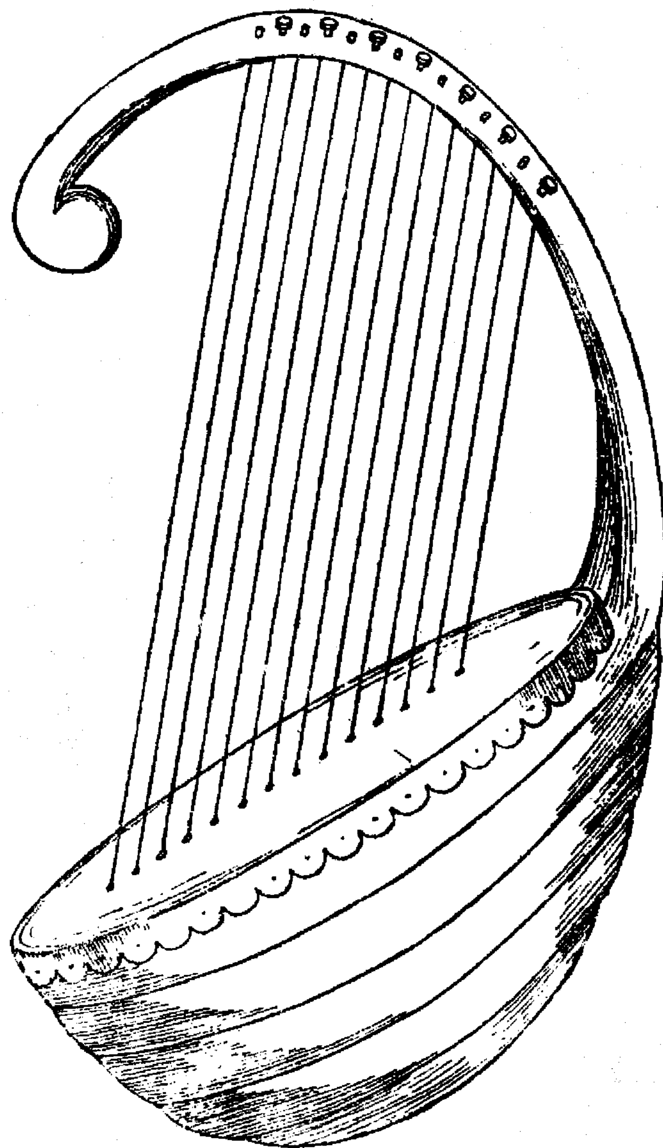
தந்திரிகரமென்பது, நரம்பு துவக்குவதற்குத் தகைப்பொழிய இருசாண் நால்விரல் நீளமாகக் குறுக்கிடத்துச் சேர்த்து அமைப்பதோருறுப்பு. [அச்சுப் புத்தகத்திற் கண்ட பாடத்தினைப் பொருட் பொருத்தமாகச் சிறிது மாற்றியமைத்துக் கொண்டாம். 'சேர்த்தமைப்பதோருறுப்பு' என்பதனை ஏடெழுதுவோர் 'சேர்த்துமைம்பத்தோருறுப்பு' எனப் பிழைபட எழுதுதலியல்பே. 'அறுவகை யுறுப்பிற்றாகுமென்ப' எனக் காட்டியதனோடு, 'ஐம்பத்தோருறுப்பு' என்னும் பாடம் பொருந்தாமை வெள்ளிடைமலையாகும்.]

5. சகோடயாழ்

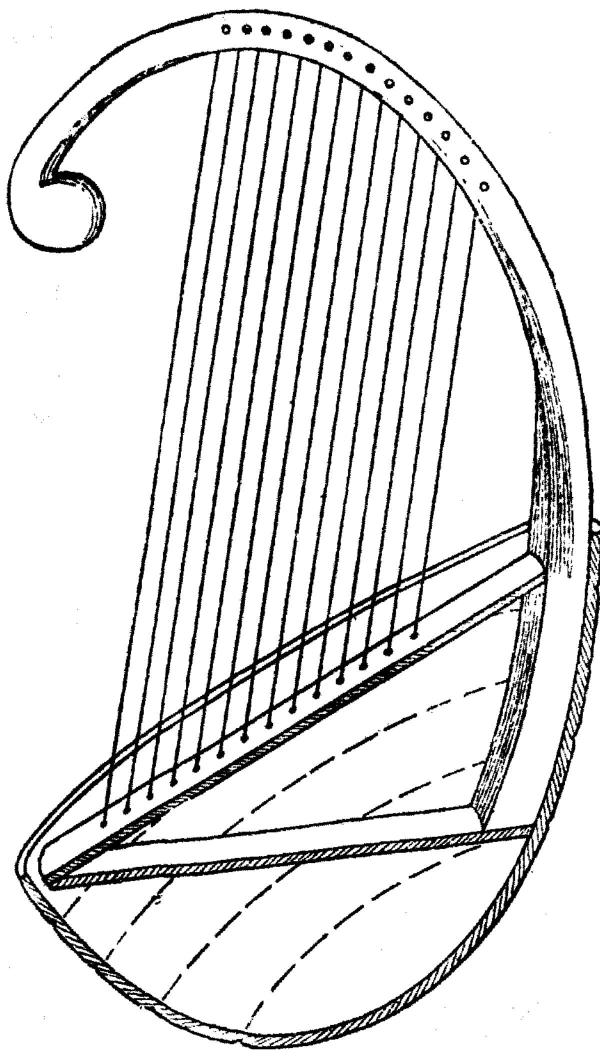
'கேள்வி' யென்பது யாழ்க் கருவிக்கு ஒருபெயர். 'ஈரேழ் தொடுத்த செம்முறைக் கேள்வி' யெனவும், 'பிழையா மரபி னீரேழ் கோவை' யெனவும் போற்றப்பட்ட சகோடயாழ் பலவழியிலும் சிறப்புடையது. அரங்கேற்று காதையினுள்ளும், வேனிற் காதையினுள்ளும் இசைக்கப்படுவது இக்கருவி.



IV சீறியாழ்



A சகோடயாழ்



A1 சகோடயாழ்

திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாண நாயனுர் கையிலிருந்த இத் தெய்வக் கருவி முத்தமிழ் விரகராகிய திருஞானசம்பந்தப் பிள்ளையாராலே பாராட்டப்பட்டது. இத்தகைய சிறப்பு வாய்ந்த கருவியின் இசையினை மீட்டு மொருமுறை தோற்றுமாறு செய்தல் தமிழகத்தின் மறுமலர்ச்சிக்குச் சிறந்ததோ ரேதுவாகும்.

இசை மடந்தையின் பேரருளினாலே, இக்கருவியின் உருவப்படம் அமராவதி ஓவியத்திலே நமக்குக் கிடைத்திருக்கிறது. யாழிசைக்கும் பெண்களின் உருவத்தோடு ஒப்பநோக்கும் பொழுது, இக்கருவியின் உயரம், அஃதாவது, எடுத்து நிறுத்துமிடத்து எய்தும் உயரம், மூன்றரையடி (42 இஞ்சு) ஆகும்போற் றெரிகிறது. கோட்டினுருவம் Ellipse எனப்படுகிற 'ஆயதவட்ட' வடிவாகக் காணப்படுகிறது. ஆயத வட்டத்திற்கு இரு மையங்கள் (Foci) உள. இவற்றினூடாகச் செல்லும் நீள் விட்டம், நாம் முன்பு காட்டியபடி, 42 இஞ்சு. இந்த நீள் விட்டத்தின் நடுவிலிருந்து நேர்கோணமாக இருபுறமுஞ் செல்லும் குறுக்குவிட்டம் 28 இஞ்சுவரையிருக்கலாம். இந்த அளவு பொருந்த ஓர் ஆயதவட்டத்தினைக் கீறிக்கொள்ளின், யாழ்க்கோடு அதிற் பொருந்தி நிற்கும். காணப்படாத பத்தரும் ஆயதவட்டத்தினாலே எல்லைப்படுத்தப்பட்டு நிற்கிறதென்று கொள்ளலாம். குறுக்கு விட்டத்திற்கு 30 பாகை சாய்வாகிய நேர்கோடானது பத்தரின் நடுவே போர்வைத்தோலிற் பொல்லம் பொத்தப்பட்ட இடமெனக் கொள்ளலாம். நரம்பு கட்டியிருக்குந் தோற்றத்தையும், பிறவற்றையும் படத்திற் காண்க. படத்திலே முறுக்காணிகள் கோட்டிலமைந்து நின்றன.

இக்கருவியிலே, நரம்புகள் பதினான்கு, அந்தரக் கோல்கள் பத்து உள்ளன. இந்நரம்புகளுக்கு இசைகூட்டும் முறை இசைநரம்பியலினுட் கூறப்படும். இசைகூட்டியபின் அவை எய்திநிற்கின்ற அசைவெண்களைக் கீழே தருகின்றோம். அந்தரக் கோல்கள் அடைப்பினுள்ளே நிறுத்தப்பட்டிருக்கின்றன. நரம்புகள் உழை முதற்கைக்கிளை யீறாக **நி ச ரி க ம ப த, நி ச ரி க ம ப த** என நிற்பன. நாம் பாயிரவியலினுள்ளே - குறிப்பிட்டபடி, அவை மெலிவு நான்கு, சமன் ஏழு, வலிவு மூன்று எனக் கொள்ளப்படுவன. அசைவெண் முதலியவற்றைக் கணக்கிடுவதற்கு அவை தம்மை இருபடியாக வைக்கலாம். முன்னேழு நரம்புகளும், ஐந்து அந்தரக் கோல்களும் பெறுகின்ற அசைவெண்களின் இரட்டியே பின்னேழு நரம்புகளும், ஐந்து அந்தரக் கோல்களும் பெறுவன.

நி		ச		ரி	க		ம		ப	த	
240	[243]	270	288	[303 $\frac{3}{4}$]	320	[324]	360	[384]	405	432	[455 $\frac{5}{8}$]
480	[486]	540	576	[607 $\frac{1}{2}$]	640	[648]	720	[768]	810	864	[911 $\frac{5}{8}$]

நரம்புகளும், அந்தரக் கோல்களும் மேலே காட்டிய கணக்கின்படி நிற்றலினாலே, இக்கருவிக்கு எய்துஞ் சிறப்பு உரியவிடத்துக் கூறப்படும்.

****

ரு - இசை நரம்பியல்

1. பூதநூல்; அளக்கும் முறையும் அளவுகோலும்; ஓசையினியக்கமும் வேகமும்; துளைக்கருவியிலக்கணம்; கட்டளையாழ்.

அனல், ஒலி, ஓசை, காந்தசத்து, மின்சத்து என்னும் இவைதம்மை ஆராய்ந்து கூறும்நூல் பூதநூல் எனப்படும். பூதநூலிலே நிறுவப்படும் உண்மைகளெல்லாம் முறைப்படி அளந்து துணிதற்கு இயைந்ததனவாதலின், 'அறிவெனப்படுவது அளந்து துணிதல்', 'Science is measurement' என மேனாட்டு அறிவியற் புலவர் கூறுவர். கண்ணினும் செவியினும் நுண்ணிதினுணரும் மாந்தர்க்கு அவையிரண்டும் சிறந்த அளவுகோல்களாக அமைந்தன. 'நுண்மா ணுழைபுலம்' என ஆன்றோரால் பாராட்டப்பட்ட கூர்ந்த நுண்மதியானது, மற்ற அளவுகோல்களின் குணமும், குணமின்மையுங் கண்டறிதற்கமைந்த மேலான அளவைக் கருவி யென்பதற்கு ஐயப்பாடில்லை. கூர்ந்த நுண்மதியும், நுணுகிநோக்கும் கண்ணுஞ் செவியும் உடையராய்ப், பயிற்சி பெற்ற கைகளையுடையராய்ப், புறவுலகத்திலமைந்த பல்வேறு பொருட்களையும், அவைதம்மை யியக்கித் தொழிற்படுத்துஞ் சத்திகளையும் ஆராய்ந்தறியப் புகுவோர், தமது ஆராய்ச்சிக்கு ஏற்புடைய கருவிகளைத் தேடிக் கொள்ளுதல் வேண்டும். பூதநூலறிவென்பது புத்தகத்தை நெட்டுருப்பண்ணிப் பெறுதற்குரிய அறிவன்று. அதற்கென அமைந்த கருவிச் சாலையினுள்ளே புகுந்து, கருவிகளைப் பயன்படுத்தி, அளக்கும் முறையறிந்து அளந்து, அளந்து கண்ட முடிபுகளிலே அமைந்துநின்ற விதிகளை ஓர்ந்துணர்ந்து, தீர்ப்பிடுவதுவே பூதநூலும், பிற அறிவியல் நூல்களுங் கற்றற்குரிய மரபாகும்.

சிறந்த இலக்கண நூல்கள் சிலவும், அழகிய தொடர்நிலைச் செய்யுட்கள் சிலவும், சங்கத்துச் சான்றோர் செய்யுட்களைத் தொகுத்த தொகைநூல்கள் சிலவும், சமயநூல், ஒழுக்கநூல்கள் சிலவும் வைத்திய நூல்கள் சிலவும், புராணங்கள் பலவும், பிரபந்தம் என்னும் வகையினைச் சேர்ந்தனபலவும் ஒருங்கியைந்த தொகுதியே இக்காலத்திலுள்ள தமிழ்நூற் கருவூலமாகும்.

சிறப்புடையுயிர்கட்குக் கண்ணென்று சொல்லப்படும் கணித அறிவு மேனாட்டு மொழிகளிலே எவ்வளவு பரந்துகிடக்கிறது ! அணுமுதல் அண்ட மீறாகவுள்ள பொருள்களை யளந்தறியவும், ஏந்திரவண்டி, மரக்கலம், வானவூர்தி யென்னுமிவற்றினை யமைக்கவும், முன்பு காணப்படாத நாண்மீன்களும், கோண்மீன்களும், பகல்வெள்ளிகளும் இன்னநாளிற் றேன்றாவது வெனக் கணித்தறியவும் இயன்ற கணித முறைகளும், நாம் மேலே குறிப்பிட்ட பூதநூற்றுறைகள் வெளியிடும் உண்மைகளை ஆராய்ந்து, முறைப்படுத்திப், புத்தம்புதிய உண்மைகளைக் காணுதற்கியன்ற கணித முறைகளும் எத்தனையோ பலவாக மேனாட்டு மொழிகளிலே பரந்துகிடக்கின்றன. அவை தம்மைத் தமிழ்நூற் கருவூலத்திலே சேர்த்துவைத்தற்கு நாம் முயலுதல் வேண்டும்.

'சுவையொளி யூறோசை நாற்றமென் றைந்தின், வகைதெரிவான் கட்டேயுலகு' எனக் கூறிய ஐந்தனுள்ளும், ஒளியும், ஓசையும் சிறப்புடையன. ஊற்றுணர்ச்சி மரம் செடிகொடிகளுக்கும் உண்டு; அதன்பின் முறையே தோன்றும் சுவையுணர்ச்சியும், நாற்றவுணர்ச்சியும், சிற்றுயிர்களுக்கும் அமைந்திருப்பன. அதன் பின் ஒளியுணர்ச்சி தோன்றிச், சிறப்புடையுயிர்களுக்கே ஓசையுணர்ச்சி தோன்றுகிறது. அவ்வோசையின் வழியாகவே, எழுத்தறிவும், இசையறிவும், பிற அறிவும் பெற்ற மனிதன் சிறப்புடையவனாகின்றான். ஒளி, ஓசைகளின் இலக்கணங்களையும், அவைதம்மைச் செய்கைப்படுத்தும் முறைகளையும் பூதநூல் தெளிவாகக் கூறும். பூதநூற் கருவிச்சாலைகளிலே, இசையொலியினை அளத்தற்கியன்ற கருவிகளிருக்கின்றன. அவைதம்முள் ஒன்றாகிய 'Tuning Fork' என்பதனை இசைக்கோல் என வழங்குவாம். முழக்கோல் துணியினை அளந்து கணக்கிட உதவுவதுபோல, 'இசைக் கோல், இசைநரம்பினோசையினை அளந்து கணக்கிட உதவும். அதற்குத் துணைக் கருவியாக ஒலியளப்பான் (Sonometer) என ஒரு கருவியுண்டு. இதனை யாம் 'கட்டளையாழ்' என வழங்குவோம். கட்டளைக்கல் என்னும் உரைகல்லான பொன்னின் மாற்று இத்துணையது என்று காட்டுதல்போல. இசைச் சுவரங்களின் அலகு நிலையினை யறிதற்கு இக்கருவி பயன்படுதலின், கட்டளையாழ் என்னும் பெயர் இக்கருவிக்குப் பொருத்தமுடையதாம்.

பிழம்புகளின் நீளம், அகலம், உயரங்களைத் தனித்தனி அளந்தறிதற்கியன்ற நீட்டலளவையும், தராசுத் தட்டிவிட்டு அவைதமது நிறையினைக் காணுதற்கியன்ற நிறையளவையும் காலவெல்லையைக் கணிக்கும் கால அளவையும் எனும் மூன்றும் மூல அளவை யெனப்படுவ. நீட்டலளவையின் சிற்றெல்லை இட்டிடை (point) எனப்படும்; நிறையின் சிற்றெல்லை சின்னம் (particle) எனப்படும்; காலத்தின் சிற்றெல்லை கணம் (instant) எனப்படும். தூரம், பாரம், நேரம் எனக் கணிதத்தில் வழங்குதற்குரிய நீளம், நிறை, காலம் எனப்படும் மூன்றினையும் அளத்தற்கியன்ற அலகுகள் (units of measurement) நாடுதோறும் வேறுபடுவன. அறிவியல் நூலோர் பொது வழக்காகக் கொள்வது, பிராஞ்சு தேசத்திலே தொடங்கப்பட்ட மீத்தர் முறை யென்பதுவேயாம். நமது நாட்டிலே அரசியலார் கைக்கொள்ளும் முறை பிரித்தானிய முறை எனப்படும். இதில் நீட்டலளவையலகு அடி யெனப்படும். ஓரடியிலே பன்னிரண்டு இஞ்சுகள் உள. நுண்ணிய அளவைகளுக்கு இஞ்சும், அதன் பத்தின் கூறும், நூற்றின் கூறும் பயன்படுவன. மீத்தர்முறையிலே, மீத்தரின் நூற்றிலொருகூறாகிய செந்திமீத்தர் நீட்டலளவை யலகாகும். ஆங்கிலர் முதலிய பிறமொழியாளர்கள் செய்துகொண்டது போலவே, நாமும் 'செந்திமீத்தர்' என்னும் பிராஞ்சிய மொழியினை இயன்றவரை தமிழெழுத்துக்களால் எழுதினாம். இம்மொழியைச் சுருக்கமாகச் 'செமீ 'என்பாம். இதிற் பத்திலொருகூறு, அஃதாவது, மீத்தரின் ஆயிரத்திலொருகூறு மில்லிமீத்தர் எனப்படும். இதனைச் சுருக்கமாக 'மிமீ ' என்பாம். ஒரு மீத்தர் 39.2 இஞ்சு எனக்கொள்ளலாம், அஃதாவது, முப்பத்தொன்பது இஞ்சும், இஞ்சிற் பத்திலிற்கூறும். பத்திலொரு கூற்றினைப், புள்ளியொன்று, (.1) எனவும், நூற்றிலொரு கூற்றினைப் புள்ளி வெற்றிலக்கம் ஒன்று (.01) எனவும், ஆயிரத்திலொரு கூற்றினைப் புள்ளி வெற்றிலக்கம் வெற்றிலக்கம் ஒன்று (.001) எனவும், கீழ்வாய்க் கணக்கிலே குறிப்பிடுவது வழக்கம். ஒழிபியலிலே இப்பொருளைச் சற்று விரிவாகக் கூறுவாம்.

செமீகளும், மிமீகளுமாக வரையிட்டுக் காட்டப்பட்ட மீத்தர் அளவைக் கோல்கள், பூதநூற் கருவிச் சாலைகளிலும், கணிதநூற் கருவிகள் விற்கும் இடங்களிலுங் கிடைப்பன. இவற்றைக் கையாளுவதினாலே அளவுகளை நாம் நுணுகியளத்தல் கூடும். ஒரு செமீயிலே ஏழு கடுகுகளை நிரல்படச் செறித்து வைக்கலாம். ஆதலினாலே மிமீயினளவு கடகினுஞ் சிறிது என்பது தெளிவாகின்றது. நாம் செய்யப்போகின்ற கட்டளையாழிலே இசை நரம்புகளின் நீளங்களைக் கணக்கிடுவதற்காக மீத்தர் அளவைக்கோல் ஒன்று தேடிக்கொள்ளுதல் வேண்டும்.

இனி, மூல அளவைகள் என நாம் கூறியவற்றுள்ளே, கால அளவையினை எடுத்துக் கொள்வோம். ஒரு நாள் இருபத்துநான்கு மணியாகவும், ஒரு மணி அறுபது மினிட்டுக்களாகவும், ஒரு மினிட்டு அறுபது செக்கண்டுகளாகவும் பகுக்கப்பட்டுள்ளன. நேரத்தைக் காட்டுங் கருவி 'மணிக் கூடு' எனப்படும். கையில் வைத்திருக்குஞ் சிற்றளவான கருவியினைக் 'கைக்கடிகாரம்' என்பர். மணி, மினிட்டோடு, செக்கண்டினையுங் காட்டுகிற மணிக்கூடுகளும், கைக்கடிகாரங்களும் உள்ளன.

ஓசை செல்லுகிற வேகத்தை நாம் அளப்பதற்கு இவ்வளவு நேரத்திலே இவ்வளவு தூரஞ் செல்லுகிறதென அளந்து கண்டு, ஒரு செக்கண்டுக்கு இவ்வளவெனக் கணக்கிட்டுக் கொள்ள வேண்டும் ஒளி மிக விரைவாகச் செல்லுவதாதலின், அதன் வேகத்தினை அளப்பதற்குப், பெரிய பூதநூற்கருவிச் சாலைகளிலே மிக நுண்ணிய முறைகள் கையாளப்படுவன. ஒளியானது ஒரு செக்கண்டுக்கு ஓரிலட்சத்து எண்பத்தாறாயிரம் மைல்தூரம் செல்லுமென அறிஞர் அளவிட்டிருக்கின்றனர்.

ஓசையினுடைய வேகத்தை யாரும் அளந்தறிந்து கொள்ளலாம். இரண்டு மைல் தூரத்திற்கப்பாலுள்ள ஒரு குன்றின் உச்சியிலிருந்து ஒரு போர்வீரன் ஒரு பீரங்கியினைச் சுடுகிறான். பீரங்கி வாயிலே ஒளிதோன்றிப் பத்துச் செக்கண்டெல்லையிலே பீரங்கியின் முழக்கம் நம் செவியைச் சேருகிறது. ஓசையின் வேகமென்ன வென்பது வினா. ஒரு மைல் 5,280 அடிகளாமாதலின் இரண்டு மைல் 10,560 அடிகளாகும். ஓசை 10 செக்கண்டிலே இத்தூரத்தைக் கடக்கிறதெனின், அதன் வேகம் ஒரு செக்கண்டுக்கு 1,056 அடியாகின்றது. இது பருமட்டான முடிபு. நுணுக்கமாக அளந்து கண்டோர், ஒரு செக்கண்டுக்கு 1,081 அடியெனத் தீர்ப்பிட்டிருக்கின்றனர். நாம் நேரத்தினையளந்த கைக்கெடிகாரம் வழுவற்றதென வைத்துக் கொள்ளுமிடத்துப் பீரங்கியிருந்த தூரம் இரண்டு மைலும் இருநூற்றைம்பது அடியும் எனக் கொள்ளவேண்டும். போர்க்களத்திலே, இம்முறையினாலே, பீரங்கிகள் வைக்கப் பட்டிருக்கும் தூரங்களை நிச்சயிப்பதுண்டு.

நம்மைச் சூழவிருக்கும் பவனத்திலே, ஓசையானது, ஒரு செக்கண்டுக்கு 1,081 அடி அல்லது 331 மீத்தர் வேகமாகச் செல்லுகிறது என்று கொள்ளலாம், பவனத்தின் அமுக்க வேறுபாட்டினாலும், வெப்ப தட்ப வேறுபாட்டினாலும், இவ்வேகம் வேறுபடுதற்குரியது. நீரிலே ஓசை செல்லும் வேகம் ஒரு

செக்கண்டுக்கு 1435 மீத்தர் என அறிஞர் அளவிட்டிருக்கின்றனர். ஆகவே, நீரிற் செல்லும் வேகம் பவனத்திற் செல்லும் வேகத்தைப் பார்க்கினும் நான்கு மடங்கிற்கு மேற்பட்டது என்பது தெளிவாகின்றது. உலோகங்களிலும், பிற திண்மங்களிலும் (solids) பவன மொழிந்த பிற நொய்மங்களிலும் (gases) ஓசை செல்லும் வேகங்கள் அளந்தறியப்பட்டிருக்கின்றன. திண்ம, நீர்ம, நொய்மங்களாகிய சடப்பொருள்களின் வழியாகத் தான் ஓசை பரவும். வெறு வெளியாகிய வானிலே (ஆகாயத்திலே) அது பரவாது. பவனத்தின் அமுக்கத்தைத் தாங்கத் தக்க தடித்த பக்கங்களையுடைய ஒரு கண்ணாடிக் கூம்பினுள்ளே, ஒலியெழுப்புகின்ற மணிக்கூடொன்றினைப் பட்டு நூற் கயிற்றினாலே கட்டித் தூக்கிவிட்டபின், வளிவாங்கு கருவி (air pump) யினாலே அதனுள்ளிருக்கும் பவனத்தையகற்றி, வெற்றிடமாக்க, மணிக்கூடானது இயங்கிக்கொண்டிருந்தும், அதன் ஒலி நின்று விடும். ஒலி நமது செவிப்புலத்தை யடையும் வண்ணம் இயங்கி வருவதற்குப் பற்றுக்கோடாக விருந்த பவனம் நீக்கப்பட்டமையே இதற்குக் காரணமாகும்.

ஓசையானது பவனத்தினூடே சிற்றலைகளின் வடிவமாகப் பரவும். ஒருபக்கம் மூடப்பட்ட துளைக் கருவி யொன்றினை (புல்லாங்குழலினை) நாம் ஊதியிசை யெழுப்பும் பொழுது, குழலின் நீளத்தினைப் போல , நான்குமடங்கு நீளமுடைய அலைகள் குழலினின்று எழும். இங்குக் குழலின் நீளம் என்றது அதன் முழுநீளம் அன்று. அடைக்கப்பட்ட இடப்புறத்து முகத்திற்கும் இசை யெழும்புகின்ற துளைக்குமிடையேயுள்ள தூரமே, தோற்றுகின்ற சுவரத்திற்குரிய குழல் நீளமாகும். அரங்கேற்று கதை யுரையினுள்ளே, அடியார்க்குநல்லார் காட்டுகிற வங்கியத்தின் நீளத்தினை எடுத்துக் கொள்வோம். 'நீளம் இருபது விரல்; சுற்றளவு நாலரை விரல்; இது துளையிடுமிடத்து நெல்லரிசியில் ஒருபாதி மரனிறுத்திக் கடைந்து வெண்கலத்தாலே அணைசுபண்ணி இடமுகத்தை யடைத்து வலமுகம் வெளியாக விடப்படும்........... இனித் துளையளவிலக்கணம்: அளவு இருபது விரல். இதிலே தூம்புமுகத்தின் இரண்டு நீக்கி முதல்வாய் விட்டு இம் முதல்வாய்க்கு ஏழங்குலம் விட்டு வளைவாயினுமிரண்டு நீக்கி நடுவினின்ற ஒன்பது விரலினும் எட்டுத் துளை யிடப்படும். இவற்றுள் ஒன்று முத்திரையென்று கழித்து நீக்கி நின்ற ஏழினும் ஏழுவிரல்வைத்து ஊதப்படும். துளைகளின் இடைப்பரப்பு ஒருவிரலகலங் கொள்ளப்படும்.'

எல்லா இடைப்பரப்புகளும் ஓரளவாக இருத்தல் பொருந்தாது. அவை என்ன கணக்காக இருக்கவேண்டு மென்பதை ஒழிபியலிலே கூறுவாம். இப்பொழுது நாம் காணவேண்டியது, இக்குழலிலே யெழும் முதற் சுவரத்தின் நாதம் ஒரு செக்கண்டுக்கு எத்தனை சிற்றலைகளை யுண்டுபண்ணிப் பவனத்திலே பாவுகிறது என்பதேயாம்.

இங்குக் கூறிய விரலளவு, அங்குலம் என்பவை, ஒரு சாணின் பன்னிரண்டிலொரு கூறாகிய முக்கால் இஞ்சு ஆகும். வளைவாயிலிருந்து இரண்டு விரல் கீழாக நிற்பது முத்திரையென்னும் துளை. அதனினின்று ஒருவிரல் தாழ்ந்து நிற்பது முதற்சுவரத்தின் துளை. இதற்கும் முதற் சுவரத்திற்குரிய குழல் நீளமாகும். இதனை நான்கிற் பெருக்கக் கிடைப்பது அலை நீளம். அங்ஙனமாதலின், அலை நீளம் 68 விரல் அல்லது 51 இஞ்சு ஆகிறது. ஒரு செக்கண்டு என்னுங் காலவெல்லையின் முதலிலே புறப்பட்ட

அலையானது 1,081 அடி (ஓசை ஒரு செக்கண்டிலே செல்லுந்தூரம்) அகன்று நிற்ப, செக்கண்டின் இறுதியிலே புறப்பட்ட அலை துளைவாயிலே நிற்கும். இந்த எல்லைகளுக்கிடையே எத்தனை அலைகளுண்டென்று காண்பதற்கு, 1,081 அடி, அஃதாவது, 12,972 இஞ்சுகளை 51 இஞ்சுகளால் வகுத்துக் காண வேண்டும். அவ்வாறு வகுத்துப் பெற்ற பேறு 254. மேனாட்டார் ஷட்ஜத்திற்கு 256 முதல் 261 வரையும் அசைவெண் (frequency of vibration) கொள்வர் . ஆதலினால், நாம் ஆராய்ந்த குழலிலிருந்து எழுகின்ற முதற் சுவரத்தினோசை இளிநரம்பினோசையென்பது பெறப்பட்டது. இனி, ஏழாவது துளையினின்றும் எழுகின்ற சுவரத்தினை அளவிடப் புகுவாம். தூம்புமுகத்திலிருந்து 9 விரலில் ஏழாவது துளை நிற்கிறது. இதன் அலை நீளம் 36 விரல் அல்லது 27 இஞ்சு ஆகும். ஆதலின், அதன் அசைவெண் 12,972 %27 =480 ஆகிறது. முதற் சுவரத்தின் அசைவெண்ணினை 256 எனக் கொள்ளலாம். அப்படிக் கொள்ளுமிடத்து ஏற்படுகின்ற வழு நூற்றுக் கொரு வீதமாதலின், கொள்வதிற் றவறில்லை. ஏழாஞ் சுவரத்திற்கும் முதற் சுவரத்திற்கு மிடையேயுள்ள அசைவெண் விகிதம் $\frac{480}{256}$ ஆகும். இதனைப் பொதுச்சினை நீக்கிக் கொள்ளக் கிடைப்பது $\frac{15}{8}$ ஆகும். இதுவே 19ஆம் சுருதியாகிய காகலிநிஷாதத்திற்கு உரிய விகிதவெண். இது பழந்தமிழிசையிலே உழையெனப்படுமெனப் பாயிரவியலினுட் காட்டினாம்.

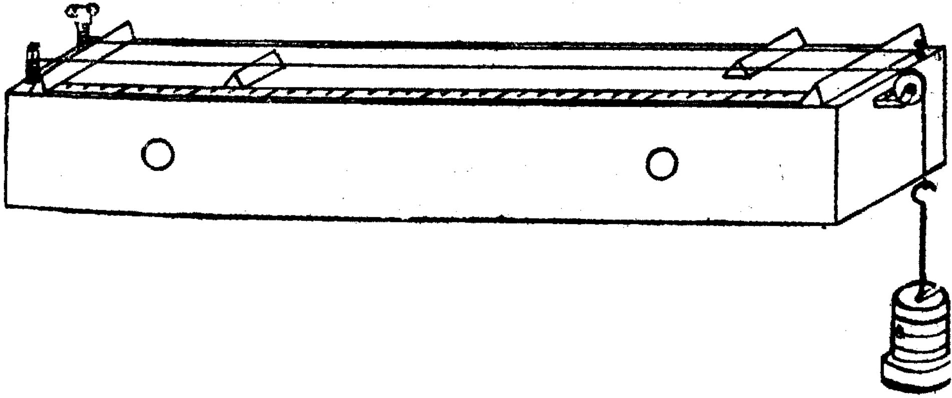
அடியார்க்குநல்லார் காட்டிய வங்கியம் இளிமுதல் உழையீறாக இசைத்தது என்பதைக் கணிதநூல் கருவியாக மட்டிட்டறிந்து கொண்டோம். பழந்தமிழிசைக் கருவிகளும் மறைந்து, அவற்றைக் கூறிய நூல்களும் மறைந்து, அவற்றைக் கூறிய நூல்களும் மறைத்து, அவற்றை யிசைத்த பாணனும் மறைந்த நிலையிலே, வழியறியாது துன்புற்றலைகின்ற நமக்குக் கணிதமென்னுங் கண் வழியினைக் காட்டுகிறது.

மேற்கூறிய வங்கியத்தை அழுத்தமாக ஊதினால், அதினின்று எழும் அலைகளின் தொகை முன்னையிலும் மூன்றுமடங்காகும் என்பதனைக் கீழே (பக்கம் கூ உ) தந்த படத்தினை உற்று நோக்கி உணர்ந்துகொள்க. முன்னின்ற அசைவெண் 256 ஆயின், இப்போதுள்ள அசைவெண் 768 ஆகும். இது மேற்றானத்துப் பஞ்சமத்திற்கு உரியது. பஞ்சமத்தைப் பண்டையோர் துத்தம் என்றனர். இளியினுள்ளே துத்தம் தோன்றுமெனப் பழைய இசையாசிரியர்கள் கூறிய உண்மையினை இவ்வங்கியக் கருவி காட்டுகின்றது. ஊதப்படுகின்ற ஏழு துளைகளிலும், நடுவில் நின்ற துளையிலே, முன்பு குரல் (மத்திமம்) இசைத்தது. இப்பொழுது இளி (ஷட்ஜம்) இசைக்கின்றது. குரலினுள்ளே இளிதோன்றும் என்னும் உண்மையினை இது நமக்கு வெளியிட்டுக் காட்டுகின்றது. ஏழாந் துளையினுள்ளே முன்பு உழை பிறந்தது. இப்பொழுது அத்துளையினின்று குரல் நரம்பினிசை பிறக்கின்றது. உழையினுள்ளே குரல் தோன்றுமென்னும் உண்மையினை இது நமக்குக் காட்டுகின்றது. உழையினுட் குரல், குரலினுள் இளி, இளியினுள் துத்தம் என்பவற்றை நினைவில் வைப்போமாக.

மேனாட்டார் ஏழிசைகளை C D E F G A B என்னும் ஏழு எழுத்துக்களாற் குறியீடு செய்வர். இவை முறையே இளி முதல் உழைவரையு மமைந்த ஏழு நரம்புகளாம். சமன் தானத்திலே, இளியின் அசைவெண் 256 எனவும், உழையின் அசைவெண் 480 எனவும் மேலே காட்டினாம். இவை முறையே

C,B என நின்றன. மற்ற ஐந்து சுரங்களின் அசைவெண்கள், மேனாட்டார் கணக்கின்படி, D 288, E 320, F 341.3, G 384, A 426.7 என நின்றன. இவ் வசைவெண்களுடைய இசைக்கோல்கள் (tuning forks) பூதநூற் கருவிச் சாலைகளிலே எளிதிற் கிடைப்பன. இவற்றை உள்ளங்கையிலேல உறைப்பாகத் தட்டிச், செவிக்கு அணிமையாகப் பிடித்தால், இவற்றாற் குறிக்கப்படுகிற சுரம் தெளிவாகக் கேட்கும்.

இசை நரம்பில் எழுகின்ற இசையின் அசைவெண்ணினை இசைக்கோல் கொண்டு அளத்தற்குரிய முறையினைக் கூறும்பொருட்டு, முதலிலே கட்டளையாழினது அமைப்பினைத் தருவாம்.



4. கட்டளை யாழ்

ஒரு இஞ்சுக் கனத்தில் 6 இஞ்சுச் சதுரமான இரண்டு பலகைகள் எடுத்துக் கொள்க. $3\frac{1}{2}$ அடி, அஃதாவது, 42 இஞ்சு நீளம், 6 இஞ்சு அகலம், $\frac{1}{4}$ இஞ்சு அல்லது அதிலும் சிறிது குறைந்த கனமுள்ள பலகைகள் நான்கு தேடிக்கொள்க. மேற்குறித்த சதுரத்துண்டுகளை இரு தலையிலும் வைத்து, நான்குபுறமும் நான்கு நீளப் பலகைகளையும் வைத்து, மூடிய பெட்டியுருவாக, சிறிய அணிகளைக் கடாவி, அமைத்துக் கொள்க. செமீகளும், மிமீகளும் வரையிட்டுக் காட்டப்பட்ட மீத்தர் அளவைக்கோல் ஒன்றினைப் பெட்டியின் மேற்புறத்தில் ஒரு பக்கமாக அமைத்துக் கொள்க. இரண்டு இஞ்சு நீளமும் ஓரிஞ்சுச் சமமுக்கோண முகமுடைய நான்கு மரத்துண்டுகளைச் செம்மையாகச் சீவியெடுத்துக் கொள்க.

இவற்றை மெட்டு என்போம். மெட்டுகளின் முக்கோண முகத்தினை இரண்டு சமகூறுசெய்யும் வரிகளை முகத்திடையே வரைந்து கொள்க. இவை நரம்பு நிற்குமிடத்தினை மீத்தர் அளவைக் கோலிற் காட்டுதற் கியன்றன. மெட்டுகள் அளவைக்கோலினை அணைந்துநிற்க, அவற்றின்மேல் நிற்பதாக ஒரு தந்தியும், அவற்றுக்கு வெளியே நிற்பதாக ஒரு தந்தியுமாக, இரண்டு எ ஃகுத் தந்திகளை அமைத்துக் கொள்க. தந்திகளை வலித்தல், மெலித்தல் செய்தற்கியன்ற முறுக்காணிகளிரண்டினைப் பெட்டியின் ஒரு தலையிலும், அவற்றைத் துவக்குவதற்கமைந்த புரியாணிகள் (screw) இரண்டினை மற்றத் தலையிலும் அமைத்து, அவற்றிலே தந்திகளைக் கட்டிக்கொள்க. இவ்வளவோடு கட்டளையாழ் அமைகின்றது.

இசைக்கோலிலுள்ள சுவரத்தினை நரம்பிலே தோற்றுவிக்கும் முறையினைத் தருவாம். எஃகுத் தந்திகளையும், இசை பிறப்பிக்குஞ் சாதியொருமை பற்றி, 'நரம்பு' என வழங்குவாம். 'சுரம்', 'சுவரம்' என்றிக் காலத்தில் வழங்குவதனை, 'இசைநரம்பு' எனவும் 'நரம்பு' எனவும் பண்டையோர் வழங்கினர். கட்டளையாழிலே ஒரு நரம்பினைக் கட்டி, அதன்கீழ் 50 செமீக்குக் குறையாத இடைவெளியமைய இரண்டு மெட்டுகளை வைத்துக் கொள்க. நரம்பினை ஓரளவிற்கு வலித்து, மெட்டுகளினிடையேயுள்ள பகுதியைத் தெறித்துத், செவியினால் இசையினை ஓர்க. அதனிலும் பார்க்கச் சற்று ஏற்றமாக இசைக்கின்ற இசைக்கோலினை எடுத்து, நரம்பினை வலித்தோ, மெட்டுகளிடையேயுள்ள இடைவெளியைக் குறைத்தோ, நரம்பினின்றெழும் நாதத்தினை உயர்த்தி, இசைக்கோலிசையோடு ஒன்றும்படி செவியினாலோர்ந்து செய்தற்கு முயல்க. அதன்பின்பு Λ வடிவமான கடிதத் துண்டுகள் இரண்டினை வெட்டி எடுத்துக் கொள்க. அவற்றுள் ஒன்றினை, நரம்பின் இடைவெளிநடுவிலே, தங்கும்படி வைத்து, இசைக்கோலை உள்ளங்கையிலே தட்டி, இசையெழுப்புக. நரம்பு மெட்டினைச் சேர்ந்து நிற்குமிடத்திலே இசைக்கோலினடியினை அழுத்திப் பிடித்துக் கொள்க. இசைக்கோலும், நரம்பும் இசை யொருமித்து நிற்பின், நரம்பிலே இசையியங்கக், கடிதத்துண்டு குதித்துக் கூத்தாடும்; சிலபோது வீசி யெறியவும் படும். இசையொன்றாவிடின், இது நிகழாது. இசைக்கோலை இசைகூட்டி, முன்போல நரம்பின்மீது மெட்டிலே யழுத்திக்கொண்டு, மற்ற மெட்டினைத் தள்ளி, இடைவெளியினைக் கூட்டுதல், குறைத்தலினாலே நரம்பினை மெலித்தல், வலித்தல் செய்க. இசையொன்றுமிடம் வந்தபோது, காகிதத்துண்டு முன்கூறியபடி இயக்கமெய்தும். இதனால் இசைக்கோலினிசையும் நரம்பினிசையும் ஒன்றும்படி செய்து கொள்க. கருவியினாலே இதனைத் துணிந்து கொண்டபின், காதினாலுங்கேட்டு ஒப்புமையைக் கண்டுகொள்க. மெட்டுகளின் இடைவெளியினைக் கருவியிலே நுணுகி நோக்கிக் குறித்துக் கொள்க. ஒரு மெட்டின் நடுவரை 12 செமீ 8 மிமீ யிலும் மற்ற மெட்டின் நடுவரை 67செமீ 5 மிமீ யிலும் நிற்பதாக வைத்துக்கொள்வோம். 10மிமீ ஒரு செமீ யாதலின், அவை தம்மைப் புள்ளியின்பின் செமீ யேடு சேர்த்து, 67.5 செமீ, 12.8செமீ என்று எழுதிக்கொள்ளலாம். சிறிய எண்ணைப் பெரிய எண்ணினின்று கழிக்கக் கிடைப்பது 54.7 செ மீ. இது மெட்டுகளின் இடைவெளியினைக் குறிக்கும்; இதுவே நரம்பின் இயக்க நீளம். இதனை ஒருபடியாகவும், இசையினைத் தந்த இசைக்கோலின் அசைவெண்ணினை மற்றொரு படியாகவும் எழுதிக் கொள்க. நாம் பயன்படுத்தியது E என்னும் கோலாயின், அதன் அசைவெண் 320 ஆகும். நரம்பின் முடுக்கத்தை வேறுபடுத்தாது, மெட்டினை இயக்கி நீளத்தினை மாத்திரம் வேறுபடுத்தி,

D இசைக்கோலோடும், அப்படியே F இசைக்கோலோடும் இசையொன்றி நிற்கும் நரம் நீளங்களைக் கண்டறிக. இவை, முறையே, 60.8 செ மீயும், 51.3 செமீ யும் எனக் காண்கின்றோம். D, F இசைக்கோல்களின் அசைவெண்கள், முறையே 288, 341.3 என முன்னமே கூறினாம். ஒவ்வோர் இசைக்கோலோடும் ஒன்றிய நரம்பு நீளத்தினை அவ்வவ் விசைக்கோலின் அசைவெண்ணினாற் பெருக்கிப் பெற்ற பேற்றினைப் பேறு எனவைத்து, அதனையும் பிறவற்றையும் பின்வருமாறு அட்டவணைப் படுத்துவாம்.

இசைக்கோல்	அசைவெண்	நரம்புநீளம்	பேறு
D	288	60.8	17510
E	320	54.7	17504
F	341.3	51.3	17509
		சராசரிப் பேறு	17508

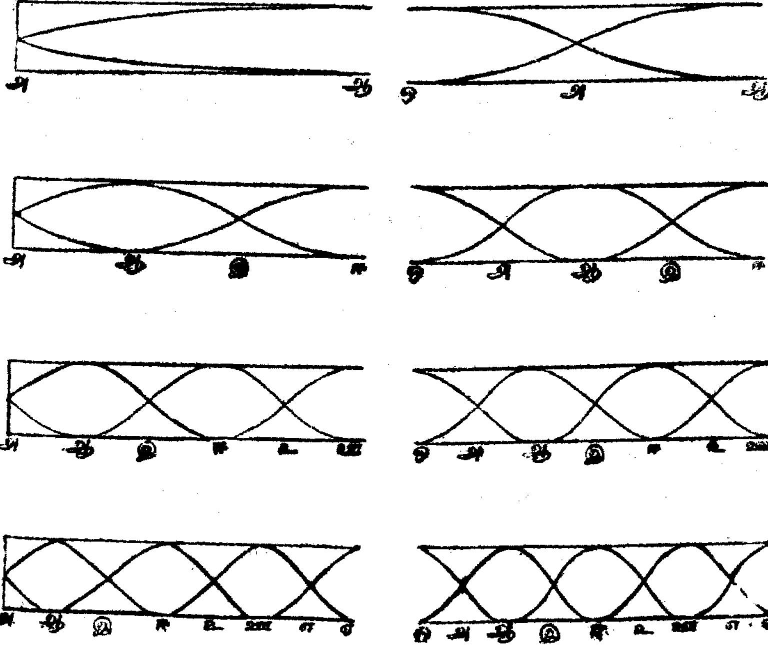
[பதின் புள்ளிபெற்ற எண்களைப் பெருக்கும் முறையினையும், சராசரி காணும் முறையினையும் ஒழியியலிலே கண்டு தெளிக.] சராசரிப் பேற்றினையும் தனிப் பேறுகளையும் நோக்கும்போது, அவற்றிடையேயுள்ள வேறுபாடு ஆயிரத்திலொன்று அளவாகவும் இல்லையென்பது காணப்படுகின்றது. ஆதலினாலே, பேறு நிலையானது எனத் தீர்ப்பிடலாம்.

ஆளந்து கண்ட முடிபுகளிலிருந்து பிறிதொரு இசைக்கோலுக்குரிய நரம்பு நீளத்தினைக் கணக்கிட்டறிந்து கொள்ளும் வழியினை ஆராய்வாம். C இசைபேசும் நரம்பின் நீளம் எவ்வளவென்பது வினா. C இசைக்குரிய அசைவெண் 256. இந்த எண்ணினாலே சராசரிப்பேறாகிய 17508 இனைப் பிரிக்கக் கிடைப்பது 68.4. இதுவே நரம்பின் நீளம். இங்கு நரம்பின் முடுக்கம் வேறுபடாதிருக்கிறது. அது வேறுபடின் கணக்கு வேறுபடும் என்பது வெளிப்படை.

முடுக்கம் வேறுபடாதிருக்க, C நரம்பிற்கு நாம் கணித்துக்கண்ட நரம்பு நீளத்தின் செம்பாலிலே (அரைவாசியிலே) என்ன அசைவெண்ணுடைய சுவரம் பிறக்குமென்று கணித்தறிவோமாக. C நரம்பின் நீளமென நாம் கணித்துக் கண்ட 68.4 செமீயின் செம்பால் 34.2 செமீயாகும். இந்த எண்ணினாலே சராசரிப் பேற்றினைப் பிரிக்கக் கிடைப்பது 512. நரம்பு நீளத்தின் செம்பாலிலே பிறக்கும் சுவரம் இரட்டிப்பான அசைவெண்ணினை யுடையதெனக் காண்கின்றோம். சமன்தானத்தின் முதற்சுவரம் 256 அசைவெண்ணுடையதெனில், வலிவுத் தானம் எனப் பண்டையோர் வழங்கிய உச்சத்தானத்தின் முதற்சுவரம் 512 என்னும் அசைவெண்ணினை யுடையதாகும் என்பது பெறப்படுகின்றது. நரம்பு நீளம் இரட்டிக்க, அசைவெண் பாதியாகும்; நரம்பு நீளம் பாதியாக அசைவெண் இரட்டிக்கும். நரம்பு நீளம் மூன்றிலொருகூறாக அசைவெண் மும்மடங்கு ஆகும்.

2. நரம்பின் முதலிசையைச் சார்ந்து தோற்றும் வழியிசைகள்

மேலே நாம் சுட்டிய பொருளினைத் தெளிவு செய்யும்பொருட்டு, வங்கியத்திலே இசை தோற்றும் முறையினைப் பின்னும் ஒருசிறிது ஆராய்வாம். வங்கியம் என்னும் குழல்கள் இருவகைய. ஒன்று தூம்புமுகம் அடைக்கப்பட்டு வளைவாய் திறந்திருக்கும் வங்கியம்; மற்றொன்று இருவாயுந் திறந்திருக்கும் வங்கியம். இரண்டிலும் எழும் வழிச்சுவரங்கள் வெவ்வேறியல்பின. குழலிசையினாலே பவனத்திலெழும் முழுஅலையினைப் பின்வருமாறு குறியீடு செய்யலாம்.



5. தூம்புமுகம் அடைக்கப்பட்ட வங்கியங்கள்

6. இருவாயத் திறந்த வங்கியங்கள்

முதலிலுக் நடுவிலும் கடையிலும் (அ, இ, உ என்னுமிடங்களிலே) பவனம் அமுக்கமுற்றும், காற்கூற்றிலும், முக்காற் கூற்றிலும் (ஆ, ஈ என்னுமிடங்களிலே) அகற்சியடைந்தும் நிற்கிறது. மூடப்பட்ட தூம்பு முகத்திலே அமுக்கமும், திறந்த வளைவாயிலே அகற்சியும் இயைந்து நிற்குமாதலின், இருவகை வங்கியத்திலும் எழும் அலையுருவங்கள் படத்திற் காட்டியபடி அமைவன. குற்றெழுத்து நிற்குமிடங்களில் அமுக்கம், நெட்டெழுத்து நிற்குமிடங்களில் அகற்சி. ஈரெழுத்துகளினிடைவெளி அலையின் காற்கூறு.

தூம்புமுகம் அடைக்கப்பட்ட வங்கியத்திலே முதலிலெழும் அலையுருவம் $\frac{1}{4}$, அதன்மேலெழுவது $\frac{3}{4}$ அதன்மேல் $1\frac{1}{4}$, அதன்மேல் $1\frac{3}{4}$. இந்த எண்களை நாலிற் பெருக்கக் கிடைப்பன, 1, 3, 5, 7 ஆதலினாலே, முதற்சுவரம் 256 அசைவெண்ணுடையதாயின், வழிச்சுவரங்கள் 3 x 256, 5 x 256, 7 x 256 என்னும் அசைவெண்களை யுடையவாகத் தோன்றுவன.

இருபுறமுந் திறந்த வங்கியத்திலே எழும் அலையுருவங்கள் $\frac{1}{2}$, 1, 1$\frac{1}{2}$, 2 ஆம். இவற்றை இரண்டிற் பெருக்கக் கிடைப்பன 1, 2 , 3, 4 ஆம். முதற்சுவரம் 256 அசைவெண்ணுடையதாயின், வழிச்சுவரங்கள் 2 x 256, 3 x 256, 4 x 256 என்னும் அசைவெண்ணுடையவாகத் தோன்றுவன. இவ்வெண்களை நோக்கும்போது, இவ்வகை வங்கியத்திலே, முதலிலே சம ஷட்ஜம் தோன்றினால், அடுத்து உச்ச ஷட்ஜமும், இன்னும் அழுத்தமாக ஊதினால் உச்ச பஞ்சமமும், அதன்மேல் அதியுச்ச ஷட்ஜமும் தோன்றுவவெனக் காண்கின்றோம்.

தூம்புமுகம் அடைபட்ட வங்கியத்திலே, சம ஷட்ஜத்தையடுத்து உச்ச பஞ்சமந் தோன்றி, அதன்மேல் 5 x 256 என்னும் எண்ணுடைய அதியுச்ச காந்தாரம தோன்றுகிறது. 5 x 256= 1280. சம காந்தாரமாகிய E நரம்பின் அசைவெண் 320 என மேலே காட்டினாம். ஆதலின், உச்ச காந்தாரம் 640 அசைவெண்ணும், அதியுச்ச காந்தாரம் அதனை யிரட்டித்த 1280 அசைவெண்ணும் பெறுமென்பது வெளிப்படை. அதற்குமேல், 7 x 256 என்னும் அசைவெண்ணோடு தோற்றுகிற சுவரத்தை இப்பொழுது ஆராயவேண்டியதில்லை. புல்லாங்குழலிலே சமஷட்ஜம் பேசும்போது உச்ச பஞ்சமமும் அதியுச்ச காந்தாரமும் சேர்ந்து இசைக்கின்றன. இதனாலே நாதம் செவிக்கினிமையாகின்றது.

இனி, நரம்பினியக்கத்தை ஆராய்வாம். 256 என்னும் அசைவெண்ணுடைய நரம்பு ஒரு செக்கண்டுக்கு 256 சிற்றசைவுகளோடு இயங்கிச், சூழவிருக்கும் பவனத்திலே 256 அலைகளை எழுப்பிச், சமஷட்ஜம் என்னும் சுவரத்தினைத் தரும். மேலும், அந்நரம்பு, இரண்டு சமகூறு (செம்பால்), மூன்று சமகூறு (முப்பால்), நான்கு சமகூறு (வாரம்), ஐந்து சமகூறு (ஐம்பால்), ஆறு சமகூறு (முப்பாற் செம்பால்) எனவும் இதனினும் நுண்ணிதாகவும் இயங்கி, வழிச் சுவரங்களைத் தோற்றுவிக்கும்; வழிச் சுவரங்கள் முதற்சுவரத்தோடு சேர்ந்து இசைப்பன. செம்பாலில் 512 அசைவெண்ணுடைய உச்ச ஷட்ஜம் தோற்றும்; முப்பாலில் 768 அவைவெண்ணுடைய உச்ச பஞ்சமம் தோற்றும்; வாரத்தில் 1024 அசைவெண்ணுடைய அதியுச்ச ஷட்ஜம் தோற்றும் ; ஐம்பாலில் 1280 அசைவெண்ணுடைய அதியுச்ச காந்தாரம் தோற்றும்; முப்பாற் செம்பாலில் 1536 அசைவெண்ணுடைய அதியுச்ச பஞ்சமம் தோற்றும். வாரவாரம் எனப்படும் பதினாறு கூறுவரை உண்டாகும் வழிச்சுவரங்களை ஆராய்ந்து கூறுவதுண்டு. ஆனால், அத்தகைய உயர்ந்த சுவரங்கள் கலந்திசைக்கும்போது, அவை தம்மைச் செவிகருவியாக உணரும் ஆற்றலுடையோர் மிகச் சிலரேயாதலின், நரம் அவற்றை இங்கு ஆராயவில்லை.

3. கிளைமரமாக இசைகூட்டும் முறை;

ஏழிசைகளின் பிறப்பு; அலகெண்ணும் அலகுநிலையெண்ணும்.

சமஷட்ஜமாக இசைக்கிற நரம்பிலே, உச்ச ஷட்ஜம், உச்ச பஞ்சமம் அதியுச்ச ஷட்ஜம், அதியுச்ச காந்தாரம், அதியுச்ச பஞ்சமம் என்னுமிவை இயல்பாகவே தோன்றுவனவென மேலே காட்டினம். இவைதம்முள் உச்ச ஷட்ஜமும் அதியுச்ச ஷட்ஜமும் சம ஷட்ஜத்தோடு மருவிநிற்பன. உச்ச பஞ்சமமும், அதியுச்ச பஞ்சமமும் ஒன்றுகூடிய பஞ்சமவிசை தெளிவாகக் கேட்கப்படும். இதனைப் பழந்தமிழர் அறிந்திருக்கிறார்கள்.

ஷட்ஜத்தோடு இயல்பாகவே தோன்றுகிற பஞ்சம விசையானது நரம்பின் மூன்றிலொன்றிலே நிலைபெறுவதை யுணர்ந்தநாள் முதலாகவே, நரம்புக் கருவிகளும் துளைக்கருவிகளும் கணக்கறிந்து அமைக்கப்பட்டன. இவ்விருவகைக் கருவிகளும் மிடற்றுக் கருவியும் ஒன்றினுக்கொன்று உதவியாக நிற்றல் காரணமாகவே, இசைக் கலை வளர்ச்சி யெய்திற்று. ஐந்துநரம்புடைய நரம்புக்கருவியும் ஐம்புழையுடைய குழற் கருவியுமே தொடக்கத்திலே தோன்றியிருக்கவேண்டுமென யாழுறுப்பியலிலே 'வில்யாழ்' என்னும் பிரிவிலே காட்டினாம். தாரத்துள் உழையும், உழையுள் குரலும், குரலுள் இளியும், இளியுள் துத்தமும் எனத்தோன்றிய ஐந்து நரம்புகள், தாரம், குரல், துத்தம், உழை, இளி என நிரல்பட்டு நின்றன. இவற்றை இருதானத்தில் வைத்து நோக்குவோம்.

தா.கு. து. உ. இ. தா. கு. து. உ. இ.

தாரத்துள் தோன்றிய உழை அதற்கு நான்காம் நரம்பாகவும், உழையுள் தோன்றிய குரல் அதற்கு நான்காம் நரம்பாகவும், குரலுள் தோன்றிய இளி அதற்கு நான்காம் நரம்பாகவும், இளியுள் தோன்றிய துத்தம் அதற்கு நான்காம் நரம்பாகவும் அமைந்து நிற்றலை நோக்குமிடத்து ஐந்திசை மாத்திரமிருந்த காலத்தில் நான்காம் நரம்பு கிளைநரம்பாக நின்றதெனக் காண்கின்றோம். தாரம் முதலாகவெடுத்து, விளரி கைக்கிளையை நீக்கிப்பாட, 'இராமகிருதி' யென்னும் திறம் தோன்றுமென யாழுறுப்பியலுட் கூறினாம். அவ்வாறே, குரல் முதலாகவும், துத்தம் முதலாகவும், உழை முதலாகவும், இளி முதலாகவுமெடுத்து, ஐந்து நரம்புகளை யிசைக்கப், பின்னும் நான்கு திறங்கள் தோன்றுவன. இவற்றின் விரிவினைப் பண்ணியலுட் காண்க. நான்கு நரம்புகளுள்ள திறத்திறங்களும் இக்காலத்திலே தோன்றியிருக்கலாம். ஐம்புழையுள்ள குழற்கருவி மேற்கூறிய ஐந்திசைகளையுமே கொண்டது.

கட்டளையாழ் கருவியாக, நரம்பிலே இந்த ஐந்திசைகளையும் தோற்றுவிக்க முயல்வாம். தாரநரம்பே முதலிற்றோன்றிய தென்பது பழந்தமிழிசை நூற்றுணிபு. இது ஆடவருடைய குரலிலும், குரல் எனப் பெயரிய நரம்பு மகளிருடைய குரலிலும் இயல்பாகத் தோன்றுவன. குரலினை யடுத்துநிற்கும் துத்தநரம்பு ஒரு மகளுடைய குரலிலே இயல்பாகத் தோற்றுமாயின், அவள் 'கிளிமொழியாள்', 'குயிற்கிளவியினாள்' எனப்படுவாள். குறித்த பறவை யிரண்டிற்கும் இவ்விசை இயற்கையினமைந்தது.

அடியார்க்குநல்லார் உரையிலே குறிப்பிட்ட குழற்கருவியிலே, உழைநரம்பு 480 என்னும் அசைவெண்ணுடையதெனக் கண்டாம். இதனோடு இயைபுடைய தாரநரம்பு 320 என்னும் அசைவெண்ணுடையதாதல் வேண்டுமென்பதைப் பின்னர் வருவனவற்றாற் றெளிந்து கொள்ளலாம். மேலே குறித்த அசைவெண்ணிரண்டினையும் முறையே பெற்ற B, E என்னும் இசைக் கோல்கள் பூதநூற்சாலைகளிற் கிடைப்பன. செவியினால் இசையினை ஓர்ந்துணரவல்லாருக்கு இவற்றின் உதவி வேண்டியதில்லை. வல்லாரல்லாதார்க்கும் பயன்படும் வண்ணமே கருவியனைக் குறிப்பிடுகின்றோம்.

இசைக்கோல் இரண்டினையுந் தனித்தனி யிசைத்து இசையினை ஓர்வதோடு கூட, அவைதம்மை ஒருங்கிசைத்து இசையியைந்து நிற்பதை யுணர்ந்து கொள்க. இயைபு எதனலாயிற் றென்பதைச் சிறிது சிந்திப்போமாக. தார நரம்பிசை தரும் E இசைக்கோல், ஒரு செக்கண்டுக்கு 320

அலைகளைப் பரப்புகிறது. உழை நரம்பிசையினைத் தரும் B இசைக்கோல், ஒரு செக்கண்டுக்கு 480 அலைகளைப் பரப்புகிறது. முன்னையதன் இரண்டு அலைகள் பின்னையதன் மூன்றலைகளோடு ஒன்றிநிற்கின்றன. இவ்வாறு ஒன்றிய உருவமுடைய அலைகள், ஒரு செக்கண்டுக்கு 160 ஆக அமைந்து நிற்கின்றன. இது மெலிவுத் தானத்துத் தார நரம்பின் இசையாகும். அஃதன்றியும், இவ்வியைபு செவிக்கு இனிமையினைத் தருகிறது. இதற்கு ஒரு தனி நீர்மையுண்டு. அந்நீர்மையினைச் செவிகருவியாக ஓர்தலே கிளையியைபாக நரம்புகளைப் பிறப்பிக்கும் வழியாகும்.

கட்டளையாழினை யெடுத்து, நாம் இவ்வியலின் முதற்பிரிவிலே காட்டிய முறையாக, ஒரு நரம்பின் கீழ் இரு மெட்டுகளை அமைத்து, நரம்பினை முடுக்கி, ஒரு மெட்டினைத் தள்ளித், தாரநரம்பின் இசையைப் பிறப்பித்துக் கொள்க. அதன்பின், முடுக்கத்தை வேறுபடுத்தாது, நரம்பின் நீளத்தை மூன்றி லிருகூறாக்கி, மெட்டுகளை அமைத்துக் கொள்க. அஃதாவது, தாரமிசைத்த நரம்பின் நீளம் 81 செமீயாகவிருந்தால் மெட்டினைத் தள்ளி, நீளத்தை 54 செமீ ஆக்கிக் கொள்க. நரம்பைத் தெறித்து, அது உழைநரம்பிசைப்பதைச் செவியினாற் கேட்பதோடு கூட, இசைக்கோலோடும் ஒப்பிட்டு அறிந்து கொள்க. உழைநரம்பு நீளத்தின் மூன்றி லிருகூறாகிய 36 செமீ நீளமான நரம்பிலே குரலிசை தோற்றும். இந்நீளம், முதலில் நின்ற தாரநரம்பு நீளத்தின் செம்பாலாகிய 40 $\frac{1}{2}$ செமீயினின்றும் குறைந்ததாதலின், 36 செமீயிற் பிறப்பது மேற்றானத்துக் குரலாகும். இதன் இரட்டியாகிய 72 செமீயிலே சமன்தானத்துக் குரல் பிறக்கும்.

மெட்டுகளை அகலவைத்து, நரம்பு நீளத்தினை 72 செமீயாக்கி, நரம்பினைத் தெறித்துக் குரலிசையினைக் கேட்டுணர்வதோடு, அது உழையிசைக் கோலோடு இயைந்து நிற்றலையும் நோக்குக. கட்டளையாழின் இரண்டாவது நரம்பிலும் உழையைத் தோற்றுவித்து, அதன்பின், முறைப்படி குரலைத், தோற்றுவித்துக் கொள்க. முதல் நரம்பில் மெட்டுகளை நெருக்கி, நரம்பு நீளம் 72 இன் மூன்றிலிரு கூறாகிய 48 ஆகும்படி செய்து கொள்க. இதில், இளியிசை கேட்கும். இரண்டாம் நரம்பிலுள்ள குரலினோடு இளியியைபுற்று நிற்ப, இரு நரம்புகளையும் ஒருங்குதெறித்து ஓர்ந்து கொள்க. பின்பு, இரண்டாம் நரம்பிலும் இளியிசையைத் தோற்றுவித்துக் கொள்க. 48 இன் மூன்றி லிருகூறாகிய 32 இலே மேற்றானத்துத் துத்தம் பிறக்குமாதலின், 32 இன் இரட்டியாகிய 64 செமீ நரம்பு நீளமாகும்படி மெட்டுகளை அமைத்துத், துத்தவிசையினைக் கேட்டு அது இளியோடு இயைந்து நிற்பதையும் ஓர்ந்து கொள்க.

ஐந்து நரம்புகளும், மேற்றானத்துத் தாரமும் பின் வருமாறு அமைந்து நின்றன:

தா	கு	து	உ	இ	தா	
81	72	64	54	48	40 $\frac{1}{2}$	0

நரம்பு நீளங்களை முதனரம்பின் நரம்பு நீளத்தினாலே பிரிக்கக் கிடைப்பன, அவ்வந் நரம்புக்குரிய நரம்பு

நீளவிகிதவெண்களாம். அவை வருமாறு:

$$\frac{81}{81} \quad \frac{72}{81} \quad \frac{64}{81} \quad \frac{54}{81} \quad \frac{48}{81} \quad \frac{40\frac{1}{2}}{81}$$

பொதுச்சினை நீக்கிப், பின்னங்களைச் சுருக்கும் முறையினை, ஒழிபியலிலே, 'எண்ணலளவை' என்னும் பிரிவினுட் காண்க. அவ்வாறு செய்யக்கிடைப்பன:

$$1 \quad \frac{8}{9} \quad \frac{64}{81} \quad \frac{2}{3} \quad \frac{16}{27} \quad \frac{1}{2}$$

நரம்பு நீளத்திற் சுருங்க, அசைவெண் பெருகுமென முன்னர்க் குறிப்பிட்டாம். ஆதலினாலே, நரம்பு நீள விகிதங்களின் தலைகீழ்ப் பின்னங்கள் அசைவெண் விகிதங்களாம். அவையான

$$1 \quad \frac{9}{8} \quad \frac{81}{64} \quad \frac{3}{2} \quad \frac{27}{16} \quad 2$$

இவ்வசைவெண் விகிதங்களெல்லாம் முதனரம்பினை நோக்கியன. அடுத்துவரும் இருநரம்புகளுக்கிடையேயுள்ள அசைவெண் விகிதத்தினைக் கணிப்பதற்குப், பின்னதை நிறுத்தி, முன்னதாற் பிரிக்க வேண்டும்.

$$\frac{9}{8} \div 1 = \frac{9}{8}, \quad \frac{81}{64} \div \frac{9}{8} = \frac{9}{8}, \quad \frac{3}{2} \div \frac{81}{64} = \frac{32}{27}, \quad \frac{27}{16} \div \frac{3}{2} = \frac{9}{8}, \quad 2 \div \frac{27}{16} = \frac{32}{27}$$

பின்னவெண்களின் பிரித்தல் முறையினை, ஒழிபியலிலே, 'எண்ணலளவை' என்னும், பிரிவினுட் காண்க. மேலே கண்ட முடிபுகளைத் திரட்டிவைக்கக் கிடைப்பது,

$$\frac{9}{8} \quad \frac{9}{8} \quad \frac{32}{27} \quad \frac{9}{8} \quad \frac{32}{27}$$

தாரநரம்பின் அசைவெண்ணினை $\frac{9}{8}$ இனாற் பெருக்க, அடுத்து நிற்கும் குரல் நரம்பின் அசைவெண் கிடைக்கும். $320 + \frac{9}{3} = 360$. குரல்நரம்பின் அசைவெண் 360 எனக் கண்டாம். இதனை $\frac{9}{8}$ இனாற் பெருக்க, அடுத்து நிற்கும் துத்தநரம்பின் அசைவெண்ணுகிய $360 + \frac{9}{8} = 405$ கிடைக்கும். இதனை $\frac{32}{27}$ இனாற் பெருக்க, அடுத்து நிற்கும்உழை நரம்பின் அசைவெண்ணாகிய $405 \times \frac{32}{27} = 480$ கிடைக்கும். இதனை $\frac{9}{8}$ இனாற் பெருக்க, இளிநரம்பின் அசைவெண்ணாகிய $480 \times \frac{9}{8} = 540$ கிடைக்கும். இதனை $\frac{32}{27}$ இனாற் பெருக்க, மேற்றானத்துத் தாரநரம்பின் அசைவெண்ணாகிய $540 \times \frac{32}{27} = 640$ கிடைக்கும். பெற்ற அசைவெண்களை முறையாக நிறுத்துவோம்.

தாரம்	குரல்	துத்தம்	உழை	இளி	தாரம்
320	360	405	480	540	640

குரல் நரம்பு ஒரு செக்கண்டுக்கு 360 அலைகளையும், துத்தநரம்பு 405 அலைகளையும், உழைநரம்பு 480 அலைகளையும், இளிநரம்பு 540 அலைகளையும் தோற்றுவிக்கும் எனக்கண்டாம். ஓசையின் வேகம் ஒரு செக்கண்டுக்கு 1080 அடி (12960 இஞ்சு) என வைத்து, ஒவ்வொரு நரம்பிற்குமைந்த அலை நீளத்தினைக் கணித்தறிவாம். 12960 ஐ அலைத்தொகையினாற் பிரிக்கக் கிடைப்பது அலைநீளமாகும். $12960 \div 320 = 40\frac{1}{2}$, $12960 \div 360 = 36$, $12960 \div 405 = 32$, $12960 \div 480 = 27$, $12960 \div 540 = 24$, $12960 \div 640 = 20\frac{1}{4}$. பெற்ற அலை நீளங்களை நிரலாக வைப்பாம்.

தாரம்	குரல்	துத்தம்	உழை	இளி	தாரம்
$40\frac{1}{2}$	36	32	27	24	$20\frac{1}{4}$

இளி, விளரி, கைக்கிளை யென்னும் இரண்டு இசைநரம்புகளையும் பிறப்பிப்பாம். மேலே கட்டளையாழில் 64 செமீ நரம்பு நீளமாகத் துத்தவிசை பிறந்தது. இதனுட் பிறக்கும் விளரியிசை 64 இன் மூன்றி லிருகூறாகிய $42\frac{2}{3}$ செமீ நீளமான நரம்பிலே பிறக்கும். இந்நீளமமைய மெட்டுகளை வைத்து, விளரியைப் பிறப்பித்து, அது துத்தத்தோடு இயைபுற்று நிற்றலை நோக்குக. $42\frac{2}{3}$ இன் மூன்றிலிருகூறாகிய $28\frac{4}{9}$ இல் விளரியுட் பிறக்கும் கைக்கிளை தோற்றும். இது இரண்டாந்தானத்தில் நிற்கிறது. முதற்றானத்திலே காண்பதற்கு, எண்ணினை இரட்டிக்க வேண்டும். இரட்டிக்க வேண்டும். இரட்டித்துப் பெற்றது $56\frac{8}{9}$ செமீ யாகும். இந்நீளமமைய மெட்டுகளை வைத்துக், கைக்கிளை யிசையைக் கேட்டு, அது விளரியோடு இயைபுற்று நிற்றலை நோக்குக. $56\frac{8}{9}$ செமீ என்னும் நரம்பு நீளம் 64 க்கும் 54 க்கும் இடைநின்றதாதலின், கைக்கிளை நரம் துத்தத்திற்கும் உழைக்கும் இடையில் நின்றதென அறிகின்றோம். $42\frac{2}{3}$ செமீ என்னும் நரம்பு நீளம் 64க்கும் 54க்கும் இடைநின்றதாதலின், கைக்கிளை நரம்பு துத்தத்திற்கும் உழைக்கும் இடையில் நின்றதென அறிகின்றாம். $42\frac{2}{3}$ செ.மீ. என்னும் நரம்பு நீளம் 48 க்கும் $40\frac{1}{2}$ க்கும் இடைநின்றதாதலின், விளரி நரம்பு இளிக்கும் மேற்றானத்துத் தாரத்துக்கும் இடைநின்றதென அறிகின்றோம். கைக்கிளை, விளரிகளின் நரம்பு நீளங்களைத் தாரவிசையின் நரம்பு நீளத்தினாலே தனித்தனி பிரித்து, இவற்றின் நரம்பு நீளவிகிதவெண்களைக் காணலாம்.

$$\frac{56\frac{8}{9}}{81} = \frac{512}{729}; \frac{42\frac{2}{3}}{81} = \frac{128}{243}$$

நரம்புநீள விகிதவெண்களின் தலைகீழெண்கள் அசைவெண் விகிதங்களாம். அங்ஙனமாதலின், கைக்கிளையின் அசைவெண் விகிதம் $\frac{729}{512}$; விளரியின் அசைவெண் விகிதம் $\frac{243}{128}$ எனப் பெறுகின்றோம். இவ்வெண்களைத் தாரநரம்பின் **அசைவெண்ணாகிய 320** ஆற் பெருக்கி, இவ்விரு நரம்புகளின் அசைவெண்களைப் பெறலாம்.

$$320 \times \frac{729}{512} = 455\frac{5}{3} \; ; \; 320 \times \frac{243}{128} \times 607\frac{1}{2}$$

இவற்றினின்று பிறக்கும் ஒலியலைகளின் நீளத்தையும் மற்ற நரம்புகளுக்குச் செய்ததுபோலவே கணித்தறியலாம்.

$$12960 \div 455\frac{5}{8} = 28\frac{1}{9} \; ; \; 12960 \div 607\frac{1}{2} = 21\frac{1}{3}$$

ஏழிசை நரம்புகளின் நரம்பு நீளங்கள், நரம்புநீள விகிதங்கள், அசைவெண் விகிதங்கள், அசைவெண்கள், அலைநீளங்கள் என்னுமிவற்றை அட்டவணைப்படுத்துவாம்.

நரம்பின் பெயர்	தாரம்	குரல்	துத்தம்	கைக்கிளை	உழை	இளி	விளரி	தாரம்
நரம்பின் நீளம்	81	72	64	$56\frac{8}{9}$	54	48	$42\frac{2}{3}$	$40\frac{1}{2}$
நரம்பின் நீள விகிதம்	1	$\frac{8}{9}$	$\frac{64}{81}$	$\frac{512}{729}$	$\frac{2}{3}$	$\frac{16}{27}$	$\frac{128}{243}$	$\frac{1}{2}$
அசைவெண் விகிதம்	1	$\frac{9}{8}$	$\frac{81}{64}$	$\frac{729}{512}$	$\frac{3}{2}$	$\frac{27}{16}$	$\frac{243}{128}$	2
அசைவெண்	320	360	405	$455\frac{5}{8}$	480	540	$607\frac{1}{2}$	640
அலைநீளம் (இஞ்சு)	$40\frac{1}{2}$	36	32	$28\frac{4}{9}$	27	24	$21\frac{1}{3}$	$20\frac{1}{4}$

இவற்றுள்ளே, நரம்பின் நீளம் தாரநரம்பிற்குக்கொண்ட நரம்புநீளத்திற் கியைய வேறுபடும் நீர்மையது. தனித்தனி பெற்ற நரம்புநீளங்களைத் தாரநரம்பின் நீளத்தினாற் பிரித்துப் பெறுகின்ற நரம்புநீள விகிதங்கள் நிலைபேறுடையன. இவற்றின் தலைகீழெண்களாகிய அசைவெண் விகிதங்களும் நிலைபேறுடையன. அசைவெண் விகிதங்களைத் தாரநரம்பின் அசைவெண்ணினாலே தனித்தனி பெருக்கிப் பெற்ற அசைவெண்கள், தாரநரம்பு வேறுபடுங்கால் வேறுபடும் நீர்மைய. அலை நீளங்களும் அத்தகையனவே.

அடுத்துவரும் இருநரம்புகளின் இடையே யமைந்த அசைவெண் விகிதத்தினைக் கணிப்பதற்குப், பின்னதை நிறுத்தி, முன்னதாற் பிரிக்க வேண்டும். இச்செய்கை முறையிலே, அசைவெண் விகிதத்தையோ அசைவெண்ணையோ வைத்துக் கணிக்கலாம். பெற்ற முடிபு இடைவிகிதம் (Interval) எனப்படும்.

அசைவெண் விகிதத்தை வைத்துச் செய்யும் முறையினை மேலே காட்டினாம். அசைவெண்ணினை வைத்துச் செய்யும் முறை இதுவாகும். 'குரலுக்குந் துத்தத்துக்கு மிடையே யமைந்த இடைவிகிதம் யாது' ? என்பது வினா.

$$\frac{\text{துத்தத்தினசைவெண்}}{\text{குரலினசைவெண்}} = \frac{405}{360} = \frac{9}{8}$$ முன்பெற்ற முடிபும் இதுவே

பின்வரும் வினாக்களுக்கு விடை காண்போம்.

துத்தத்திற்கும் கைக்கிளைக்குமிடையே யமைந்த இடைவிகிதம் யாது?

$$\frac{455\frac{5}{8}}{405} = \frac{3645}{405 x 8} = \frac{9}{8}$$

கைக்கிளைக்கும் உழைக்கு மிடையே யமைந்த இடைவிகிதம் யாது?

$$\frac{480}{455} = \frac{480 x 8}{3645} = \frac{256}{243}$$

இளிக்கும் விளரிக்கும் இடையே யமைந்த இடைவிகிதம் யாது?

$$\frac{607\frac{1}{2}}{540} = \frac{9}{8}$$

விளரிக்கும் தாரத்துக்கும் இடையே யமைந்த இடைவிகிதம் யாது?

$$\frac{640}{607\frac{1}{2}} = \frac{256}{243}$$

குரலுக்கும் துத்தத்திற்கும் இடையே யமைந்த இடை விகிதம், குரலிசையின் இறுதி தொடங்கித் துத்தவிசையின் இறுதி வரையும் இயைந்துநின்றதாதலின், அதனைத் துத்தவிசைக்கு உரியதாகக் கொள்வது மரபு.

தாரம்	குரல்	துத்தம்	கைக்கிளை	உழை	இளி	விளரி	தாரம்
	$\frac{9}{8}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{256}{243}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{256}{243}$

என ஏழிசைக்கும் இடைவிகிதங்கள் அமைந்தன. தாரம், குரல், துத்தம், உழை, இளி என்னும் ஐந்து நரம்புமே வழங்கிவந்த காலத்திலே, இவ்விடைவிகிதங்கள் எவ்வாறு நின்றனவென்பதை மேலே காட்டினாம். அதனை இங்குக் குறிப்பிடுவாம்.

தாரம்	குரல்	துத்தம்	உழை	இளி	தாரம்
	$\frac{9}{8}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{3}{2}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{3}{2}$

உழைநரம் முன்னாளிற் கொண்டிருந்த இடைவிகிதமாகிய $\frac{32}{27}$, பின்னாளிற், கைக்கிளையும் உழையும் பெற்ற இடைவிகிதங்களைப் பெருக்கிப் பெற்ற பேறாகும். $\frac{32}{27} = \frac{9}{8} \times \frac{256}{243}$. அவ்வாறே, முன்னாளில் தாரநரம்பு கொண்டிருந்த $\frac{32}{27}$ என்னும் இடை விகிதத்திலே, தாரமானது விளரிக்கு $\frac{9}{8}$ என்னும் விகிதத்தைக் கொடுத்துவிட்டுத், தான் $\frac{256}{243}$ என்னும் இடைவிகிதத்தோடு நின்றது எனக் காண்கின்றோம்.

சமன் தாரத்தின் அசைவெண் 320; வலிவுத்தாரத்தின் அசைவெண் 640. இவற்றிடையே யமைந்த இடைவிகிதம் $\frac{640}{320} = 2$. இது ஏழிசைகளின் இடைவிகிதங்களைப் பெருக்கிப் பெற்ற பேறாகும். இதனைத் தானத்திடைவிகிதம் என்பாம்.

$$\frac{9}{8} \times \frac{9}{8} \times \frac{9}{8} \times \frac{256}{243} \times \frac{9}{8} \times \frac{9}{8} \times \frac{256}{243} = 2$$

ஐந்திசைகள் மாத்திரம் இருந்த காலத்திலும்

$$\frac{9}{8} \times \frac{9}{8} \times \frac{32}{27} \times \frac{9}{8} \times \frac{32}{27} = 2$$

எனத் தானத்திடைவிகிதம் வேறுபடாதிருந்தது.

நம் முன்னோர் கையாண்ட அலகெண் முறையினை இப்பொழுது ஆராய்வாம். $\frac{9}{8}$ என்னும் இடைவிகிதத்தினை 4 அலகு என வைத்தார்கள்.

$\frac{256}{243}$ என்னும் விகிதம் 1 அலகு எனக் கொள்ளப்பட்டது. அங்ஙனமாதலின், தாரம் முதல் தார மீறாக நின்ற எட்டு நரம்பினிடையே யமைந்த இடைவிகிதங்களேழும்,

4+ 4+ 4 + 1 + 4 + 4 + 1 = 22 என நின்றன.

இத்தகைய நரம்புநிரல் **தாரக்கிரமம்** எனப்பட்டது.

இனித், தாரக்கிரமத்திலே, தாரம்முதற் றாரமீறாகிய எட்டு நரம்புகளும் எய்தி நின்ற அலகு நிலைகள் இவையென ஆராய்வாம். அலகு நிலையினை இக்காலத்தார் சுருதித்தானம் என்பர். தொடக்கத்திலுள்ள தாரம் 0 இடத்திலும், முடிவுத்தாரம் 22இலும் நின்றன. குரல் 4 இல் நின்றது; துத்தம் அதன்மேல் 4 பெறுதலின் 8இல் நின்றது; கைக்கிளை அதன்மேல் 4 பெறுதலின், 12 இல் நின்றது; உழை அதன்மேல் 1 பெறுதலின், 13இல் நின்றது; இளி அதன்மேல் 4 பெறுதலின், 17இல் நின்றது; விளரி அதன்மேல் 4 பெறுதலின், 21 இல் நின்றது; தாரம் அதன் மேல் 1 பெறுதலின், 22இல் நின்றது; இவையே தாரக்கிரமத்தில் நரம்புகள் நின்ற இடங்கள். மேற்றானத்தில் நரம்புகள் நின்ற நிலையினைக் காண்பதற்கு ஒவ்வொன்றுக்கும் 2 2 கூட்டிக் காண்க.

	தா	கு	து	கை	உ	இ	வி
முதற்றானம்	0	4	8	12	13	17	21
இரண்டாந்தானம்	22	26	30	34	35	39	43

தொடங்குமிடமாகிய 0 இல் தாரம் நிற்றலின், அதன் கிளையாகிய உழை 13 இல் நின்றது. உழையின் கிளையாகிய குரல் 13+ 13 = 26 இல் நின்றது; இது மேற்றானத்து நிலை. 26 இல் 22 ஐக் கழித்துப் பெறுகின்ற 4 முதற்றானத்திற் குரல் நின்ற விடமாகும். குரலினுள்ளே தோன்றும் இளி 4 + 13= 17 இல் நின்றது. இளியினுள்ளே தோன்றும் துத்தம் 17 +13 = 30 இல் நின்றது. அங்ஙனமாதலின், முதற்றானத்திலே 30 - 22 = 8 இல் நின்றது. துத்தத்தினுள்ளே தோன்றும் விளரி 8+ 13 = 21 இல் நின்றது. விளரியுட் டோன்றும் கைக்கிளை 21+ 13 = 34 இல் நின்றது. அங்ஙனமாதலின், முதற்றானத்திலே 34 - 22 = 12 இல் நின்றது.

பாணன், சகோடயாழிலே, பதினான்கு நரம்புகளைக் கட்டி, இவற்றைத் தாரம் முதல் விளரி யீறாக இரு தானத்திலே இசை கூட்ட விரும்புகிறானென்று வைத்துக் கொள்வோம். தாரத்திற்கு இசை கூட்டி, அதனோடு இயைபுற்று நிற்கும்படி, ஐந்தாம் நரம்பாகிய உழைக்கு இசை கூட்டுகிறான். ஐந்தாம் நரம்பிற்கு ஐந்தாம் நரம்பாகிய ஒன்பதாம் நரம்பு உழைக்குக் கிளையாக இயைந்து நிற்கும் குரல் நரம்பாகும். உழையோடு இயையும்படி, குரலுக்கு இசை கூட்டுகின்றான். ஒன்பதாம் நரம்பாகிய குரலிசையோடு ஒன்ற இரண்டாம் நரம்பாகிய குரலுக்கு இசை கூட்டுகிறான். இரண்டாம் நரம்பிற்கு ஐந்தாம் நரம்பாகிய ஆறாம் நரம்பிலே குரலுக்குக் கிளையாகிய இளி நிற்கிறது. குரலோடு இயைபுற இளிநரம்பிற்கு இசை கூட்டுகிறான். ஆறாம் நரம்பிற்கு ஐந்தாம் நரம்பாகிய பத்தாம் நரம்பிலே துத்தம் நிற்கிறது. இளியோடு இயைபுறத் துத்தத்திற்கு இசை கூட்டுகிறான். பத்தாம் நரம்பாகிய துத்தத்தோடு ஒன்றும்படி, மூன்றாம் நரம்பாகிய துத்தத்துக்கு இசை கூட்டுகிறான். மூன்றாம் நரம்பிற்கு ஐந்தாம் நரம்பாகிய ஏழாம் நரம்பிலே விளரி நிற்கிறது. துத்தத்தோடு இயையும்படி, விளரிக்கு இசை கூட்டுகிறான். ஏழாம் நரம்பிற்கு ஐந்தாம் நரம்பாகிய பதினோராம் நரம்பிலே விளரிக்குக் கிளையாகிய கைக்கிளை நிற்கிறது. விளரியோடு இயையும்படி, கைக்கிளைக்கு இசை கூட்டுகிறான். பதினோராம் நரம்பாகிய கைக்கிளையோ டொன்றும்படி, நான்காம் நரம்பாகிய கைக்கிளைக்கு இசை கூட்டுகிறான். இதன்மேல், ஐந்தாம் நரம்பாகிய உழையோடு ஒன்றும்படி, பன்னிரண்டாம் நரம்பாகிய உழைக்கும், ஆறாம் நரம்பாகிய இளியோ டொன்றும்படி, பதின்மூன்றாம் நரம்பாகிய இளிக்கும், ஏழாம் நரம்பாகிய விளரியோ டொன்றும்படி, பதினான்காம் நரம்பாகிய விளரிக்கும் இசை கூட்டி முடிக்கிறான். இங்கு 'இயைபு' என்றது, ஷட்ஜ பஞ்சம சம்வாதித்வம் என இக்காலத்தார் வழங்கும் கிளையியைபினை. 'ஒன்றல்' என்றது இரு தானத்திலும் ஒரே இசை நரம்பினை, இசைத்து, இசை யொற்றுமையினை ஓர்தலை.

4. கிளையியைபினாற் பிறக்கும் பதினோரிசை நிலைகள்; நட்பியைபு; நட்பியைபினாற் பிறக்கும் பதினோரிசைநிலைகள்; மேனாட்டில் வழங்கும் விளரிக்கிரமம் ; சுருதிவீணை.

தாரம் முதற் கைக்கிளை யிறுவாக நரம்புகள் பிறந்த முறையிலே அவைதம்மை நிறுத்தி, நரம்புகளின் அசைவெண் விகிதங்களையும், அலகு நிலைகளையும் உடன் வைப்போமாக.

நரம்பு	அலகுநிலை	அசைவெண் விகிதம்
தாரம்	0	1
உழை	13	$\frac{3}{2}$
குரல்	4	$\frac{9}{8}$
இளி	17	$\frac{27}{16}$
துத்தம்	8	$\frac{81}{64}$
விளரி	21	$\frac{243}{128}$
கைக்கிளை	12	$\frac{729}{512}$

அலகுநிலைக்கு 13 கூட்டுமிடத்து, அசைவெண் விகிதம் $\frac{3}{2}$ இனாற் பெருக்கப்படுகிறது. அலகு நிலையிலே தானத்தலகு நிலையாகிய 22 கழிபடுமிடத்து, அசைவெண் விகிதம் தானத்திடை விகிதமாகிய இரண்டினாற் பிரிபடுகின்றது.

கிளையின்கிளை கிளையிருகோடு; கிளையின் கிளையின்கிளை கிளைமுக்கோடு என்றிவ்வாறு பெயர் பெறுவ.

நரம்பு	அலகுநிலை	அசைவெண்விகிதம்
நின்ற நரம்பு	0	1
கிளைநரம்பு	13	$\frac{3}{2}$
கிளையிருகோடு	26	$\frac{3}{2} \times \frac{3}{2} = \frac{9}{4}$
	26 - 22 = 4	$\frac{9}{4} \div 2 = \frac{9}{8}$
கிளைமுக்கோடு	4 + 13 = 17	$\frac{9}{8} \times \frac{3}{2} = \frac{27}{16}$
கிளைநாற்கோடு	17 + 13 = 30	$\frac{27}{16} \times \frac{3}{2} = \frac{81}{32}$
	30 - 22 = 8	$\frac{81}{32} \div 2 = \frac{81}{64}$
கிளையைங்கோடு	8 + 13 = 21	$\frac{81}{64} \times \frac{3}{2} = \frac{243}{128}$

கிளையறுகோடு $21 + 13 = 34$ $\frac{243}{128} \times \frac{3}{2} = \frac{729}{256}$

$34 - 22 = 12$ $\frac{729}{256} \div 2 = \frac{729}{512}$

தாரத்தினின்று உழையும், உழையினின்று குரலும், குரலினின்று இளியும், இளியினின்று துத்தமும், துத்தத்தினின்று விளரியும், விளரியினின்று கைக்கிளையும் கிளையிற் பிறப்புமுறையாகத் தோன்றுதல் கண்டாம். கைக்கிளைக்குக் கிளையாக என்ன பிறக்குமென்பது வினா? இளங்கோவடிகள் அரங்கேற்றுகாதையிற் கூறியபடி, இளிக்கிரமத்திலே 'வன்மையிற் கிடந்த தார பாகமும், மென்மையிற் கிடந்த குரலின் பாகமும் மெய்க்கிளை நரம்பிற் கைக்கிளை கொள்' ளும். அஃதாவது, கைக்கிளையின் கிளைநரம்பு தாரத்துக்கும் குரலுக்கும் இடையே நிற்கும். 'தாரத்தாக்கம்', கூறுமிடத்தில், இப்பொருள் இன்னும் தெளிவுபடும். கணிதநூல் என்ன முடிவு தருகிறதென்று பார்ப்போம்.

கிளையெழுகோடு
$12 + 13 = 25$ $\frac{729}{512} \times \frac{3}{2} = \frac{2187}{1024}$

$25 - 22 = 3$ $\frac{2187}{1024} \div 2 = \frac{2187}{2048}$

3 எனப்படும் அலகுநிலை தாரத்திற்கும் குரலுக்கு மிடையே நிற்கிறது. இசைநரம்பு ஏழேயாதலின், இடைநிற்குமிது **அந்தரக்கோல்** எனப்பட்டது. அந்தரக்கோல் ஐந்து ஆதலின், மேலும் நான்குமுறை யுறழ்ந்து, நான்கு அந்தரக் கோல்களைப் பிறப்பிக்கலாம். மேலும் நான்குமுறை யுறழ்ந்து, நான்கு அந்தரக் கோல்களைப் பிறப்பிக்கலாம். அவற்றின் அலகுநிலைகளாவன:

கிளையெண்கோடு $3 + 13 = 16$

கிளையொன்பதின் கோடு $16 + 13 = 29$

$29 - 22 = 7$

கிளைபதின்கோடு $7 + 13 = 20$

கிளைபதினோராங்கோடு
$20 + 13 = 33$
$33 - 22 = 11$

அறுகோட்டுக்கும் எழுகோட்டுக்கும் நாம் மேலே பெற்ற அசைவெண்கள் உளங்கொள்ளுதற்கரிய பான்மையாக எண் பல்கி விட்டன. மேற்செல்லுமுன், இவற்றைச் சுருக்குதற்கு ஒருவழி காண வேண்டும். எண் சுருங்கினாலும் மதிப்பு வேறுபடுதல் கூடாது. இவ்வாறு செய்தற்கு அறுகோட்டு அசைவெண் விகிதத்தனை $\frac{32768}{32805}$ இனாற் பெருக்க வேண்டும். ஏன் இவ்வாறு செய்யவேண்டு மென்பதை ஒழிபியலிலே, இசைக் கணிதம் என்னும் பிரிவினுள்ளே தெளிவுபடுத்துவாம்.

$$\frac{729}{512} \times \frac{32768}{32805} = \frac{64}{45}$$

$\frac{64}{45}$ ஐ அறுகோடாக வைத்துப் பதினொருகோடு வரையும் பிறப்பிப்போமாக.

	அலகுநிலை	அசைவெண்விகிதம்
கிளையறுகோடு	12	$\frac{64}{45}$
கிளையெழுகோடு	12 + 13 = 25	$\frac{64}{45} \times \frac{3}{2} = \frac{32}{15}$
	25 - 22 = 3	$\frac{32}{15} \div 2 = \frac{16}{15}$
கிளையெண்கோடு	3 + 13 = 16	$\frac{16}{15} \times \frac{3}{2} = \frac{8}{5}$
கிளையொன்பதின்கோடு	16 + 13 = 29	$\frac{8}{5} \times \frac{3}{2} = \frac{12}{5}$
	29 - 22 = 7	$\frac{12}{5} \div 2 = \frac{6}{5}$
கிளைபதின் கோடு	7 + 13 = 20	$\frac{6}{5} \times \frac{3}{2} = \frac{9}{5}$
கிளைபதினோராங்கோடு	20 + 13 = 33	$\frac{9}{5} \times \frac{3}{2} = \frac{27}{10}$
	33 - 22 = 11	$\frac{27}{10} \div 2 = \frac{27}{20}$

ஏழு நரம்புகளின் அலகு நிலைகளையும், ஐந்து அந்தரக்கோல்களின் அலகுநிலைகளையும் இருபடியாக நிரல்பட வைப்பாம்.

நரம்புகள்	தா	கு	து	கை	உ	இ	வி
	0	4	8	12	13	17	21
அந்தரங்கள்	3	7	11		16	20	

மேற்றானத்துத் தாரத்தின் அலகுநிலையாகிய 22 இனையுஞ் சேர்த்து, அனைத்தையும் ஒன்றாக எழுதி, அவைதமக்குரிய அசைவெண் விகிதங்களையும், நரம் விகிதங்களையும் ஒருங்குவைப்பாம்.

அலகு நிலைகள்	0	3	4	7	8	11	12	13	16	17	20	21	22
அசைவெண் விகிதங்கள்	1	$\frac{16}{15}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{6}{5}$	$\frac{81}{64}$	$\frac{27}{20}$	$\frac{64}{45}$	$\frac{3}{2}$	$\frac{8}{5}$	$\frac{27}{16}$	$\frac{9}{5}$	$\frac{243}{128}$	2
நரம்பு நீள விகிதங்கள்	1	$\frac{15}{16}$	$\frac{8}{9}$	$\frac{5}{6}$	$\frac{64}{81}$	$\frac{20}{27}$	$\frac{45}{64}$	$\frac{2}{3}$	$\frac{5}{8}$	$\frac{16}{27}$	$\frac{5}{9}$	$\frac{128}{243}$	$\frac{1}{2}$

நின்ற நரம்பினை ஷட்ஜம் எனக்கொண்டால், மேலே கணித்துக்கண்ட நரம்பு நீள விகிதங்களுள், $\frac{15}{16}$ சுத்த ரிஷபமாகும்; $\frac{8}{9}$ சதுசுருதி ரிஷபமாகும்; $\frac{5}{6}$ சாதாரண காந்தாரமாகும்; $\frac{64}{81}$ அந்தர காந்தாரமாகும்; $\frac{20}{27}$ சுத்த மத்திமமாகும்; $\frac{45}{64}$ பிரதி மத்திமமமாகும்; $\frac{2}{3}$ பஞ்சமமாகும்; $\frac{5}{8}$ சுத்த தைவதமாகும்; $\frac{16}{27}$ சதுசுருதி தைவதமாகும்; $\frac{5}{9}$ கைசிகி நிஷாதமாகும்; $\frac{128}{243}$ காகலி நிஷாதமாகும்; $\frac{1}{2}$ மேற்றானத்து ஷட்ஜமாகும். அசைவெண் விகிதங்கள் நரம்பு நீள விகிதங்களின் தலைகீழெண்களாதலின், சுத்த ரிஷபம் $\frac{16}{15}$, சதுசுருதி ரிஷபம் $\frac{9}{8}$ ஆவன. பிறவும் இவ்வாறே பெறப்படுவ.

இந்த நரம்பு நிரலானது, நாம் பின்பு கூறப்போகின்ற பன்னிருபாலைகளிலே கன்னிப்பாலை யெனப்படும். இது முற்றிலும் கிளைநரம்புகளா லாயினமையின், இதனிடையே 11 ஆம் அலகாக நின்ற சுத்தமத்திமம் சிறிது அளவிற் கூடிநிற்கும். இஃதொழிந்த பதினொரு பாலைகளிலும் வரும் சுத்தமத்திமம் 9 ஆம் அலகாக $\frac{4}{3}$ என்னும் அசைவெண் விகிதமும், $\frac{3}{4}$ என்னும் நரம்பு நீள விகிதமும் பெற்று வரும். இஃது இவ்வாறு வருதலைக் காட்டும்பொருட்டு, நரம்புகளின் நட்பியைபினை ஆராயப் புகுவாம். நட்பியைபினை இக்காலத்தார் ஷட்ஜமத்திம சம்வாதித்வம் என்பர்.

தாரம் முதல் விளரியீறாகக் கட்டப்பட்ட பதினாற்கோவையிலே, குரல், உழை, இளி, மேற்றானத்துக் குரல் என்னும் நான்கினையும் எடுத்து, அவை தமது அலகுநிலையெண்கள், அசைவெண் விகிதங்களோடு வைப்போமாக. எடுக்கப்படாத நரம்புகள் உடுப்புள்ளியாற் காட்டப்பட்டன.

	குரல் *	* உழை	இளி **	குரல்
அலகு நிலை	4	13	17	26
அசைவெண்விகிதம்	$\frac{9}{8}$	$\frac{3}{2}$	$\frac{27}{16}$	$\frac{9}{4}$

குரலிசைக்கும் உழையிசைக்கு மிடையே யியைந்த இடைவிகிதம் $\frac{3}{2} \div \frac{9}{8} = \frac{4}{3}$; அலகெண் 9. இவ்வலகெண் துத்தம், கைக்கிளை, உழை யென்னும் மூன்றின் அலகுகளின் கூட்டுத் தொகையாகும். இளியிசைக்கும் குரலிசைக்கு மிடையே யியைந்த இடை விகிதம் $\frac{9}{4} \div \frac{27}{16} = \frac{4}{3}$; அலகெண் 9. விளரி, தாரம், குரல், என்னும் மூன்றின் அலகுகளின் கூட்டுத் தொகையாகும். குரலிசைக்கும் இளியிசைக்கு மிடையே யியைந்த இடை விகிதம் $\frac{27}{16} \div \frac{9}{8} = \frac{3}{2}$; அலகெண் 13. உழையிசைக்கும் குரலிசைக்கும் இடையேயியைந்த இடை விகிதம் $\frac{9}{4} \div \frac{3}{2} = \frac{3}{2}$; அலகெண் 13.

குரலுக்கு உழை நட்பு; உழைக்குக் குரல் கிளை; நட்பலகெண்9; கிளையலகெண் 13; மொத்தம் 22. நட்பிடைவிகிதம் $\frac{4}{3}$; கிளையிடைவிகிதம் $\frac{3}{2}$. பேறு $\frac{4}{3} \times \frac{3}{2} = 2$. நட்புக் கிளை யலகெண்களின் மொத்தம் தான அலகெண்ணாகிய 22. நட்புக் கிளை யிடைவிகிதங்களின் பேறு தான இடைவிகிதமாகிய 2.

பதினொரு கோடு வரையும் நட்பு நரம்புகளைப் பிறப்பிப்பாம்.

நரம்பு	அலகுநிலை	அசைவெண்விகிதம்
நின்ற நரம்பு	0	1
நட்புநரம்பு	9	$\frac{4}{3}$
நட்பிருகோடு	18	$\frac{4}{3} \times \frac{4}{3} = \frac{16}{9}$
நட்பு முக்கோடு	18 + 9 = 27	$\frac{16}{9} \times \frac{4}{3} = \frac{64}{27}$
	27 - 22 = 5	$\frac{64}{27} \div 2 = \frac{32}{27}$
நட்பு நாற்கோடு	5+ 9 = 14	$\frac{32}{27} \times \frac{4}{3} = \frac{128}{81}$
நட்பு ஐங்கோடு	14 + 9 = 23	$\frac{128}{81} \times \frac{4}{3} = \frac{512}{243}$
	23 - 22 = 1	$\frac{512}{243} \div 2 = \frac{256}{243}$
நட்பு அறுகோடு	1+ 9 =10	$\frac{256}{243} \times \frac{4}{5} = \frac{1024}{729}$

முன்பு கிளையறுகோட்டினை $\frac{32768}{32805}$ இனால் பெருக்கினாம். கிளை நட்பியைபினை நோக்கி, இங்கு அவ்வெண்ணினாற் பிரிக்க வேண்டும். அஃதாவது, அதன் தலைகீழெண்ணினாற் பெருக்க வேண்டும் - $\frac{1024}{729} \times \frac{32805}{32768} = \frac{45}{32}$. இவ்வெண்ணினை நட்பு அறுகோடாக வைத்து மேற்செல்லுவாம்.

நட்பு அறுகோடு 10 — $\frac{45}{32}$

நட்பு எழுகோடு 10+9 = 19 — $\frac{45}{32} \times \frac{4}{3} = \frac{15}{8}$

நட்பு எண்கோடு { 19 + 9 = 28 — $\frac{15}{8} \times \frac{4}{3} = \frac{5}{2}$
{ 28 - 22 = 6 — $\frac{5}{2} \div 2 = \frac{5}{4}$

நட்பு ஒன்பதின் கோடு { 6+ 9 = 15 — $\frac{5}{4} \times \frac{4}{3} = \frac{5}{3}$
{ 15 +9 = 24 — $\frac{5}{3} \times \frac{4}{3} = \frac{20}{9}$

நட்பு பதின்கோடு 24-22 = 2 — $\frac{20}{9} \div 2 = \frac{10}{9}$

நட்பு பதினோராங்கோடு 2 + 9 = 11 — $\frac{10}{9} \times \frac{4}{3} = \frac{40}{27}$

முன்பு கிளையலகுகளுக்குச் செய்தது போல், நட்பலகுகளின் அலகுநிலைகள் அசைவெண் விகிதங்கள், நரம்புநீள விகிதங் ளென்னு மிவற்றை அட்டவணைப்படுத்துவாம்.

அலகுநிலைகள்	0	1	2	5	6	9	10	11	14	15	18	19	22
அசைவெண் விகிதங்கள்	1	$\frac{256}{243}$	$\frac{10}{9}$	$\frac{32}{27}$	$\frac{5}{4}$	$\frac{4}{3}$	$\frac{45}{32}$	$\frac{40}{27}$	$\frac{128}{81}$	$\frac{5}{3}$	$\frac{16}{9}$	$\frac{15}{8}$	2
நரம்புநீள விகிதங்கள்	1	$\frac{243}{256}$	$\frac{9}{10}$	$\frac{27}{32}$	$\frac{4}{5}$	$\frac{3}{4}$	$\frac{32}{45}$	$\frac{27}{40}$	$\frac{81}{128}$	$\frac{3}{5}$	$\frac{9}{16}$	$\frac{8}{15}$	$\frac{1}{2}$

நின்ற நரம்பினை ஷட்ஜம் எனக் கொண்டால், மேலே கணித்துக்கண்ட நரம்பு நீள விகிதங்களுள், $\frac{243}{256}$ சுத்த ரிஷபமாகும், $\frac{9}{10}$ சதுசுருதி ரிஷபமாகும், $\frac{27}{32}$ சாதாரண காந்தாரமாகும், $\frac{4}{5}$ அந்தர காந்தாரமாகும் $\frac{3}{4}$ சுத்தமத்திமமாகும், $\frac{32}{45}$ பிரதி மத்திமமாகும், $\frac{27}{40}$ பஞ்சமமாகும், $\frac{81}{128}$ சுத்த தைவதமாகும், $\frac{3}{5}$ சதுசுருதி தைவதமாகும், $\frac{9}{16}$ கைசிகி நிஷாதமாகும், $\frac{8}{15}$ காகலி நிஷாதமாகும். அசைவெண் விகிதங்கள், சுத்த ரிஷபம்

$\frac{256}{243}$, சதுசுருதி ரிஷபம் $\frac{10}{9}$ ஆவன. பிறவும் இவ்வாறே தலைகீழ் எண்களாகப் பெறப்படுவ.

இந்த நரம்பு நிரலானது நாம் பின்னே கூறப்போகின்ற பன்னிரு பாலையிலே கும்பப்பாலை எனப்படும். இது முற்றிலும் நட்பு நரம்புகளா லாயினமையின், இதனிடையே 11 ஆம் அலகாக நின்ற பஞ்சமம் சிறிது அளவிற் குறைந்து நிற்கும். இஃதொழிந்த பதினொரு பாலைகளிலும், பஞ்சமமானது 13 ஆம் அலகாக $\frac{3}{2}$ என்னும் அசைவெண் விகிதமும், $\frac{2}{3}$ என்னும் நரம்புநீள விகதமும் பெற்றுவரும். இக்காலத்து வீணைக்கருவி செய்வோர், இப்பாலையினைக் கைக்கொண்டு, சுத்தரிஷப, பஞ்சம, தைவதங்களை மாத்திரம் கன்னிப்பாலையிலிருந் தெடுத்துக்கொள்வார். அங்ஙனமாதலின், இக்காலத்து வீணைக்கருவிகளிலே, பன்னிரண்டு சுவர ஸ்தானங்களும் பின்னர்க் காட்டிய நரம்புநீள விகிதங்களைப் பெற்று வருவனவாம்.

ஷட்ஜம்	சுத்த ரிஷபம்	சதுசுருதி ரிஷபம்	சாதாரண காந்தாரம்	அந்தர காந்தாரம்	சுத்த மத்திமம்	பிரதி மத்திமம்	பஞ்சமம்	சுத்த தைவதம்	சதுசுருதி தைவதம்	கைசிகி நிஷாதம்	காகலி நிஷாதம்	ஷட்ஜம்
1	$\frac{15}{16}$	$\frac{9}{10}$	$\frac{27}{32}$	$\frac{4}{5}$	$\frac{3}{4}$	$\frac{32}{45}$	$\frac{2}{3}$	$\frac{5}{8}$	$\frac{3}{5}$	$\frac{9}{16}$	$\frac{8}{15}$	$\frac{1}{2}$

இப்பொருளினைப், பாலைத்திரிபியலிலே, பன்னிருபாலை கூறுமிடத்து மீண்டும் ஆராய்வாம்.

தனித்துக் கிளையியைபாகப் பிறந்த கன்னிப்பாலைக்கும், தனித்து நட்பியைபாகப் பிறந்த கும்பப்பாலைக்கும் இடையேயுள்ள தொடர்பினை இன்னும் சிறிது ஆராய்தல் கருதிக், கன்னிப்பாலையை ஆரோகணமாகவும், கும்பப்பாலையை அவரோகணமாகவும், ஒருங்கு நிறுத்தி, அணைந்து நிற்கும் அசைவெண் விகிதங்களைப் பெருக்கிப் பெற்றபேறு, அலகுநிலையெண்களின் கூட்டுத்தொகை யென்னு மிவற்றைக் காண்பாம்.

கன்னிப்பாலை ------------>

அலகுநிலைகள்	0	3	4	7	8	11	12	13	16	17	20	21	22
அசைவெண் விகிதங்கள்	1	$\frac{16}{15}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{6}{5}$	$\frac{81}{64}$	$\frac{27}{20}$	$\frac{64}{45}$	$\frac{3}{2}$	$\frac{8}{5}$	$\frac{27}{16}$	$\frac{9}{5}$	$\frac{243}{128}$	2
அசைவெண் விகிதங்கள்	1	$\frac{15}{8}$	$\frac{16}{9}$	$\frac{5}{3}$	$\frac{128}{81}$	$\frac{40}{27}$	$\frac{45}{32}$	$\frac{4}{3}$	$\frac{5}{4}$	$\frac{32}{27}$	$\frac{10}{9}$	$\frac{256}{243}$	0
அலகுநிலைகள்	22	19	18	15	14	11	10	9	6	5	2	1	0

<------------ கும்பப்பாலை

$1 \times 2 = 2$, $\frac{16}{15} \times \frac{15}{8} = 2$; $\frac{9}{8} \times \frac{16}{9} = 2$; $\frac{6}{5} \times \frac{5}{3} = 2$; $\frac{81}{64} \times \frac{128}{81} = 2$; $\frac{27}{20} \times \frac{40}{27} = 2$;

$\frac{64}{45} \times \frac{45}{32} = 2$; $\frac{3}{2} \times \frac{4}{3} = 2$; $\frac{8}{5} \times \frac{5}{4} = 2$; $\frac{27}{16} \times \frac{32}{27} = 2$; $\frac{9}{5} \times \frac{10}{9} = 2$; $\frac{243}{128} \times \frac{256}{243} = 2$;

$2 \times 1 = 2$;

இரு பாலையிலும் அணைந்து நிற்கிற அசைவெண் விகிதங்களைப் பெருக்கிப் பெற்றபேறு தானத்திடைவிகிதமாகிய 2 என வருதல் காண்க.

0+22=22;	3+ 19 =22;	4+18=22;	7+15=22;
8+14=22;	11=11+22;	12+10 =22;	13+ 9 =22;
16+6=22;	17+5=22;	20+2=22;	21+1=22;

என நிற்றலின், இரு பாலையிலும் அணைந்து நிற்கிற அலகுநிலையெண்களின் கூட்டுத் தொகைகள் தானத்து அலகெண்ணாகிய 22 ஆதல் காண்க.

தானத்து அலகெண்ணாகிய 22 இரண்டு கூறாகப் பிரியும்போது, கிளை 11 உம், நட்பு 11 உம் ஆகவும், கி3 - ந 19, கி4 -ந18, கி7-ந15, கி8- ந14, கி12- ந10, கி13-ந9, கி16- ந6, கி17- ந5, கி20- ந2, கி21- ந1 என்றிவ்வாறும் பிரிந்து நிற்குமெனக் காண்கின்றோம்.

இனிச், சுருதிவீணையின் அமைப்பினை ஆராய்வாம். இங்கு நாம் கிளையியைபினாற் பிறப்பித்த பதினோரிசைகளும், நட்பியைபினாற் பிறப்பித்த பதினோரிசைகளும் ஆகிய இருபத்திரண்டுமே, பழந்தமிழிசை மரபில் வழங்கிய இருபத்திரண்டு அலகு நிலைகள் (சுருதித் தானங்கள்) பன்னிரு பாலைகளை யுறழும்போது, இவை இயல்பாகத் தோன்றுதலைப், பாலைத் திரிபியலினுட் காணலாம். இவற்றைப் பயன்படுத்தும் முறையும் அவ்வியலினுட் கூறப்படும். தொடங்குமிடமாகிய (0) வெற்றிலக்கம் இருபத்திரண்டு சுருதிகளுள் ஒன்றாகக் கருதப்படமாட்டாது. மேற்றானத்துத் தொடங்குமிடமாகிய 22உம் அத்தகையதே. 11(நட்பு) மெலிந்த பஞ்சமமாகவும், 11(கிளை) வலிந்த மத்திமமாகவும் நிற்றலின், 11 என்னும் எண்பெற்ற சுருதி இருவேறு மதிப்புப்பெறும். பாலைகளிலே, முன்னையது 13 நிற்குமிடத்தில் வரும்; பின்னையது 9 நிற்குமிடத்தில் வரும்.

வீணைக்கருவியிலே மெட்டு வைக்கும் கணித முறையினை, ஒழிபியலிலே இசைக் கணிதம் என்னும் பிரிவிலே கூறுவாம். இருபத்திரண்டு சுருதிகளையும் எவ்வாறு கருவியிலே நிறுத்திச், சுருதிவீணை அமைக்கலாமென்பதை இங்கு ஆராய்வாம்.

நட்பியைபிற் பிறக்கும் பதினோரிசைநிலைக ளடங்கிய கும்பப்பாலையினையும், கிளையியைபிற் பிறக்கும் பதினோரிசை நிலைக ளடங்கிய கன்னிப்பாலையயினையும் ஒருங்கு வைத்தால், இருபத்திரண்டு சுருதிகளும் பெறப்படுவன என்பதை அவற்றின் அலகு நிலைகள் காட்டுகின்றன.

கன்னிப்பாலை	0	3	4	7	8	11	12	13	16	17	20	21	22
கும்பப்பாலை	0	1	2	5	6	9	10	11	14	15	18	19	22

ஒரே அளவான இரண்டு தந்திகளுக்கு ஒரே ஆதார சுருதியாக இசைகூட்டி, இரு பாலைகளுக்கும் தனித்தனி ஏற்பட்ட கணக்கின்படி மெட்டுகளை வைத்தால், எல்லாச் சுருதிகளுந் தோற்றுவவென்பது வெளிப்படை. அங்ஙனமாயினும் வீணைத் தண்டத்திலே இருவேறு வகையாக மெட்டுகளமைந்து நிற்பது பொருத்தமாகாது. இனி, ஒரு தந்தியிலே எல்லாச் சுருதிகளையும் நிறுத்தினால், விரல் வைத்து வாசிக்கத் தக்க இடைவெளி யிராது. கன்னி, கும்பப் பாலைகளுக் கிடையேயுள்ள இயைபு நமக்கு மற்றொரு வழியைப் புலப்படுத்துகின்றது. அந்த இயைபினைக் காணுதற்குக், கிளை பன்னிரண்டாங் கோட்டினைத் தோற்றுவிப்போமாக.

	அலகுநிலை	அசைவெண்விகிதம்
கிளை பதினோராங்கோடு	11	$\frac{27}{20}$
கிளை பன்னிரண்டாங்கோடு	11+13 = 24	$\frac{27}{20} \times \frac{3}{2} = \frac{81}{40}$
	24-22 = 2	$\frac{81}{40} \div 2 = \frac{81}{80}$

கிளை 2 இன் அசைவெண் விகிதம் $\frac{81}{80}$; இதனை வடநூலார் பிரமண சுருதியென்பர். நட்பியைபாகத் தோன்றிய பதினோரிசைநிலைகளாகிய 1,2,5,6,9,10,11,14,15, 18,19 என்பவற்றுக்குக் கிளை 2 இதனைத் தனித்தனி கூட்டக் கிடைக்கும் 3, 4, 7, 8, 11, 12, 13, 16, 17, 20, 21 கிளையியைபிற்றோன்றிய பதினோரிசை நிலையாதல் காண்க. நட்பிசை நிலைகளின் அசைவெண் விகிதங்களாகிய $\frac{256}{243}, \frac{10}{9}, \frac{32}{27}, \frac{5}{4}, \frac{4}{3}, \frac{45}{32}, \frac{16}{9}, \frac{15}{8}$ என்பவற்றைக் கிளை 2 இன் அசைவெண் விகிதமாகிய இனால் தனித்தனி பெருக்கக் கிடைப்பன : $\frac{16}{15}, \frac{9}{8}, \frac{6}{5}, \frac{81}{64}, \frac{27}{20}, \frac{729}{512}, \frac{3}{2}, \frac{8}{5}, \frac{27}{16}, \frac{9}{5}, \frac{243}{128}$

கிளையறுகோட்டிலே, $\frac{729}{512}$ க்குப் பதிலாக, $\frac{64}{45}$ நிற்கலாமென மேலே காட்டினாம். அங்ஙனமாதலின், நட்பிசை நிலைகளின் அசைவெண் விகிதங்களைப் பிரமாண சுருதியினாலே தனித்தனி பெருக்கக் கிடைப்பன, கிளையிசை நிலைகளின் அசைவெண் விகிதங்களாமெனக் கண்டாம். ஆதலினாலே, கும்பப்பாலையாக அமைந்த மெட்டுகளின் மீது, ஷட்ஜமாக இசை கூட்டிய தந்தியிலே நட்பிசை நிலைகள் பதினொன்றும் பிறக்குமென்பதும், ஷட்ஜத்தின்மேற் பிரமாண சுருதி ஏற்றமாய் நிற்குத் தந்தியிலே கிளையிசை நிலைகள் பதினொன்றும் பிறக்குமென்பதும் முடிபாகின்றது. ஷட்ஜத்தின் மேற் பிரமாண சுருதி யேறி நிற்கும்படி, இசை கூட்டுவது எப்படி என்ற வினா எழுகின்றது. கும்பப்பாலையிலே, மெலிந்த பஞ்சமம் எனப்பட்ட 11 ஆம் அலகு நிற்கும் மெட்டிலே, கன்னிப்பாலையின் 13 ஆம் அலகாகிய சுத்தபஞ்சமம் நிற்றற்குரியது. இந்த மெட்டிலே, இரண்டாந் தந்தியைப் பிடித்து, முதல் தந்தியிலேயுள்ள ஷட்ஜத்துக்குப் பஞ்சமம் இரண்டாந் தந்தியிலே பேசும்படி செய்க. அப்படிச் செய்தலினாலே, இரண்டாந்

தந்தி ஷட்ஜத்தின் மேற் பிரமாண சுருதி ஏற்றமாக நிற்கும். ஆதலினாலே, ஷட்ஜமொழிந்த பதினொரு மெட்டிலும் கிளையியைபாகத் தோன்றிய பதினேரிசை நிலைகளும் தோற்றுவ. மூன்றாந் தந்தியினை மந்தர ஷட்ஜமாகவும், நான்காந் தந்தியினை மந்தரஷட்ஜத்தின் மேல் பிரமாண சுருதி யேற்றியும் இசை கூட்டுக இவ்வாறமைந்த வீணையே சுருதிவீணையாகும்.

கும்பப்பாலை 11 முதல் கன்னிப்பாலை 11 வரை, வாதி சம்வாதியாக இசைந்து நிற்பதைக் கீழே காட்டியவண்ணம், இவ்விரண்டாக இசைத்துக் காணலாம்.

(கும்பம்) 11 - 2, 2 - 15, 15 - 6, 6- 19, 19 - 10, 10-1, 1 - 14, 14 - 5, 5-18, 18 - 9, 9 - 0, 0 -13, 13-4, 4 - 17, 17 - 8, 8 - 21, 21 - 12, 12 - 3, 3 - 16, 16 - 7, 7-20, 20 - 11 (கன்னி)

5. இசை நரம்புகளின் சிற்றெல்லையும் பேரெல்லையும்; ஏழு தானங்கள் ; முற்றிசையின் பிரிவுகள் பன்னிரு வீட்டிலும் இசைநரம்புகள் நிற்கும் முறை

மெலிவுத்தானத்து முதலிலே நிற்கும் தாரநரம்பினை 160 அசைவெண்ணுடையதென வைத்தால், சமன்தாரம் 320 அசைவெண்ணுடையதாகும் ; வலிவுத் தாரம் 640 அசைவெண் பெறும். மெலிவில் நின்று கீழ்நோக்கிச் சென்றால், மெலிவின் மெலிவு 80 அசைவெண் பெறும் ; மெலிவின் மெலிவின் மெலிவு 40 அசைவெண் பெறும். இதுவே ஓசையின் சிற்றெல்லை. இதன்கீழ் ஓசை செவிக்குப் புலப்படாது. வலியில் நின்று மேனோக்கிச் சென்றால், வலிவின் வலிவு 1280 அசை வெண் பெறும். வலிவின் வலிவின் வலிவு 2560 அசைவெண் பெறும். அதன்மேல், வலிவு நாற்கோடு 5120 அசைவெண் பெறும். வலிவு ஐங்கோடு 10240 அசைவெண் பெறும். இத்தானத்தின் ஈற்றிலே 20480 அசைவெண் பெறும் தாரவிசை நிற்கும். இது செவிக்குப் புலப்படாது. 20000 அசைவெண்ணே ஓசையின் பேரெல்லையென்பது விஞ்ஞான நூலோர் பொதுவாகக் கைக்கொண்ட முடிபு.

மெலிவில் மூன்றும், சமன் ஒன்றும், வலிவில் ஐந்துமாக, ஒன்பது தானங்கள் இருத்தல் கூடுமெனினும், ஈரெல்லைகளிலும் நின்ற தானங்களை நீக்கிவிட்டு, எஞ்சிய ஏழு தானங்களையுமே பியானோ (Piano) முதலிய கருவிகளில் வைப்பார்கள்.

80	முதல்	160	வரை	மெலிவின் மெலிவு
160	"	320	"	மெலிவு
320	"	640	"	சமன்
640	"	1280	"	வலிவு
1280	"	2560	"	வலிவின் வலிவு
2560	"	5120	"	வலிவு முக்கோடு
5120	"	10240	"	வலிவு நாற்கோடு

பேரியாழ்க் கருவியிலே, மேலே காட்டிய மெலிவு, சமன், வலிவு என்னும் மூன்று தானத்திலுள்ள இருபத்தொரு நரம்புகள் நின்றனவெனக் கொள்ள வேண்டும். சகோடயாழிலே, உழை, இளி,விளரி, தாரம் என மெலிவில் நான்கும், குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் எனச் சமன்தானத்திலேழும், குரல், துத்தம், கைக்கிளையென வலிவில் மூன்றும் நின்றன. 'மெலிவிற்கெல்லை மந்தக்குரலே' என்பதனான், உழைகுரலான மந்தமும், 'வலிவிற்கெல்லை வன்கைக்கிளையே' என்பதனாற், கைக்கிளை யிறுவான வலிவும் என அரும்பதவுரையாசிரியர், வேனிற் காதை யுரையினுள்ளே கூறுதலை நோக்குக.

சகோடயாழ் நரம்புகள் பெறும் அசைவெண்கள் இவையாகும்.

மெலிவு, நி240, ச270, ரி288, க320, சமன், ம360, ப405, த432, நி480, ச540, ரி576, க640; வலிவு, ம720, ப810, த864 ; இவை இளிக்கிரமமெனப்படும் ஷட்ஜக்கிராமத்தில் நின்றன. அந்தரக்கோல்கள் பத்தும் பெறும் அசைவெண்களை, யாழுறுப்பியலின் இறுதியிலே காண்க.

நரம்பு நீளங்களைக் கருதுமிடத்து, எந்தநரம்பும் சமன்தானத்திற் பெறும் நீளத்தின் இரட்டியை மெலிவுத்தானத்திலும், அதன் இரட்டியை மெலிவின் மெலிவிலும் பெற்று நிற்கும். அவ்வாறே, சமன்தானத்து நீளத்திற் செம்பாலினை வலிவுத்தானத்திலும், வாரத்தை வலிவின் வலிவிலும், வாரச் செம்பாலினை வலிவு முக்கோட்டிலும், வாரவாரத்தை வலிவு நாற்கோட்டிலும், பெற்றுநிற்கும். (செம்பால் $\frac{1}{2}$, வாரம் $\frac{1}{4}$, வாச்செம்பாரல் $\frac{1}{8}$, வாரவாரம் $\frac{1}{16}$).

அலகு, மாத்திரை, சுருதி யென்பன ஒருபொருட் சொற்கள். இரண்டு இசைச் சுவரங்களிடையே யமைந்த ஓசை வேறுபாட்டினை அளத்தற் கியைதலின், அலகு அப்பெயர் பெற்றது. வாக்கியத்தின் இறுதியில் நிற்கும் நிறைவுபெற்ற நிறத்தத்தினை முற்றுப்புள்ளி யென்கிறோம். அவ்வழக்குப்பற்றி, நான்கலகினை முற்றிசை யென்போம். நான்கலகு இருகூறுகப் பிரியும்போது, ஓரலகு பெற்ற ஒரு குற்றிசை யாகவும், நான்கலகு இருகூறாகப் பிரியும்போது, ஓரலகுபெற்ற ஒரு குற்றிசையாகவும், மூவலகுபெற்ற ஒரு பற்றிசையாகவும் பிரியும். இவற்றுட் குற்றிசை நட்பியைபிற் றோன்றியது. பற்றிசை கிளையியைபிற் றோன்றியது. 'பற்றுப்பாடுகின்றாள்' என ஆய்ச்சியர் குரவையினுள்ளும், 'ஒற்றுறுப்புடமையிற் பற்றுவழிச் சேர்த்தி' எனப் புறஞ்சேரியிறுத்த காதை யுள்ளுங் கூறப்படுதலின், கிளையியை பினைப் 'பற்று' என வழங்குதல் காண்கின்றோம்.

முற்றிசையின் இடைவிகிதம் $\frac{9}{8}$

பற்றிசையின் இடைவிகிதம் $\frac{16}{15}$

குற்றிசையின் இடைவிகிதம் $\frac{9}{8} \div \frac{16}{15} = \frac{135}{128}$

இது $\frac{256}{243}$ எனவும் நிற்கும்.

குற்றிசைக்கு அமைந்த இருமதிப்பும் செவிக்குப் புலப்படாத மிக நுண்ணிய வேறுபாடுடையனவாதலின், இரண்டினையுங் கொள்வது தவறாகாது. இவை இவ்வாறாதலை, ஒழிபியலிலே இசைக்கணிதம் என்னும் பிரிவினுள்ளே தெளிவுபடுத்துவாம். மேற்செல்லுமுன், கன்னிப்பாலையில் அமைந்த பன்னிரண்டு இடைவிகிதங்களையுங் கணித்துக் காண்பாம். அலகுநிலைகளும் அசைவெண் விகிதங்களும் இவை

0	3	4	7	8	11	12	13	16	17	20	21	22
1	$\frac{16}{15}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{6}{5}$	$\frac{81}{64}$	$\frac{27}{20}$	$\frac{64}{45}$	$\frac{3}{2}$	$\frac{8}{5}$	$\frac{27}{16}$	$\frac{9}{5}$	$\frac{243}{128}$	$\frac{1}{2}$

$\frac{16}{15} \div 1 = \frac{16}{15}$; $\frac{9}{8} \div \frac{16}{15} = \frac{135}{128}$; $\frac{6}{5} \div \frac{9}{8} = \frac{16}{15}$; $\frac{81}{64} \div \frac{6}{5} = \frac{135}{128}$;

$\frac{27}{20} \div \frac{81}{64} = \frac{16}{15}$; $\frac{64}{45} \div \frac{27}{20} = \frac{256}{243}$; $\frac{3}{2} \div \frac{64}{45} = \frac{135}{128}$; $\frac{8}{5} \div \frac{3}{2} = \frac{16}{15}$;

$\frac{27}{16} \div \frac{8}{5} = \frac{135}{128}$; $\frac{9}{5} \div \frac{27}{16} = \frac{16}{15}$; $\frac{243}{128} \div \frac{9}{5} = \frac{135}{128}$; $\frac{1}{2} \div \frac{243}{128} = \frac{256}{243}$;

இவ்வாறு கணித்துக்கண்ட பன்னிரண்டு இடைவிகிதத்தின் பெருக்கம், தானத்து இடைவிகிதமாகிய 2 ஆதல் வேண்டும்.

$$\frac{16}{15} x \frac{135}{128} x \frac{16}{15} x \frac{135}{128} x \frac{16}{15} x \frac{256}{423} x \frac{135}{128} x \frac{16}{15} x \frac{135}{128} x \frac{16}{15} x \frac{135}{128} x \frac{256}{423} = 2$$

பின்னலகெண்களிலிருந்து முன்னலகெண்களைக் கழித்தலினாலேற்படும் பன்னீரலகெண்களும் 3 1 3 1 3 1 1 3 1 3 1 3 1 1 என நின்றன. அவை அவ்வாறாதலின், ஐந்து பற்றிசையும், எழு குற்றிசையுங் கொண்டது. ஒரு தானமெனவும், $\frac{16}{15}$ என்னும் இடைவிகிதத்தினையுடைய பற்றிசையானது 3 அலகுடையதெனப் பண்டைநாளிலிருந்த வடநாட்டுத் தென்னாட்டு இசையாசிரியர்களாற் கொள்ளப்பட்டதெனவும் அறிகின்றாம். பற்றிசையாகிய $\frac{16}{15}$ இணை 2 சுருதியெனக் கொண்ட பிற்காலத்து நூலாசிரியர், அஃது அவ்வாறாயின், பற்றிசையைந்தின் மொத்த அலகு பத்தாகக் குற்றிசையேழின் அலகு ஏழாகித், தானத்து மொத்த அலகு பதினேழாகும் என்பதை மறந்து விட்டனர். பற்றிசையினை 3 சுருதியென்றே கொள்ள வேண்டு மென்பது தெளிவாகின்றது. அஃதன்றியும், முற்றிசை யிருகூறாகும்போது, பற்றிசையும் குற்றிசையுமாகப் பிரிதலின், குற்றிசையினை ஓரலகாகக் கொள்ளுமிடத்திப் பற்றிசை மூன்றலகாக வேண்டுமென்பதும் வெளிப்படை. குற்றிசை, பற்றிசை என்னும் இரண்டின் சேர்கையினாலேதான் எல்லா இசை நிலைகளும் பிறக்கின்றன.

பற்றிசையிலிருந்து குற்றிசையை நீக்கினால், எஞ்சி நிற்பது எதுவெனப் பார்ப்போம்.

$\frac{16}{15} \div \frac{256}{243} = \frac{81}{80}$ என அமைதலின், எஞ்சி நிற்பது $\frac{81}{80}$ என்னும் இடைவிகிதமுடைய கிளை 2 ஆகும். இதனை வடநூலார் பிரமாண சுருதி யென்பார். நாம் விதியிசை யென்பாம்.

குற்றிசை யிரண்டின் சேர்க்கையினாலாகியது $\frac{10}{9}$ என்னும் இடை விகிதத்தினையுடைய நட்பு 2 ஆகும். இதனை நெட்டிசையென வழங்குவாம். குற்றிசை $\frac{135}{128}, \frac{256}{243}$ என அளவு வேறுபடாத இரு மதிப்பினைப் பெறுமென்று முன்னர்க் கூறினோம்.

$\frac{135}{128} x \frac{256}{243} = \frac{10}{9}$ ஆதல் காண்க.

கிளை 2 ஆகிய விதியிசையினையும், நட்பு 2 ஆகிய நெட்டிசையினையும் ஒன்று சேர்க்கக் கிடைப்பது முற்றிசை.

$\frac{81}{80} x \frac{10}{9} = \frac{9}{8}$

தாரக்கிரமம், குரற்கிரமம், இளிக்கிரமம் எனப் பண்டையார் கொண்ட மூன்று கிரமங்களிலும், மேனாட்டாருக்குரிய புதிய விளரிக்கிரமத்திலும் ஏழு இசைகளும் அமைந்து நிற்கும் அமைப்பினை மேற்கண்ட முடிவுகளோடு ஒட்டி ஆராய்வோமாக.

தாரக்கிரமம், 1 4 4 4 1 4 4 என நின்றதாதலின், அது ஐந்து முற்றிசைகளும் இரு குற்றிசைகளும் பெற்றது.

குரற்கிரமம், 4 3 4 2 4 3 2 என நின்றதாதலின், அது முற்றிசை பற்றிசை முற்றிசை நெட்டிசை முற்றிசை பற்றிசை நெட்டிசை யென மூன்று முற்றிசையும், இரண்டு நெட்டிசையும், இரண்டு பற்றிசையும் பெற்ற நின்றது.

இளிக்கிரமம், 4 3 2 4 4 3 2 என நின்றதாதலின், அது முற்றிசை பற்றிசை நெட்டிசை முற்றிசை பற்றிசை நெட்டிசை யென மூன்று முற்றிசையும், இரண்டு நெட்டிசையும், இரண்டு பற்றிசையும் பெற்று நின்றது.

புதிய விளரிக்கிரமம், 4 2 3 4 2 4 3 என நின்றதாதலின், அது முற்றிசை நெட்டிசை பற்றிசை முற்றிசை நெட்டிசை முற்றிசை பற்றிசை யென மூன்று முற்றிசையும், இரண்டு நெட்டிசையும், இரண்டு பற்றிசையும் பெற்று நின்றது.

குரற்கிரமம், இளிக்கிரமம், விளரிக்கிரமம் என்னும் மூன்றும் ஒரே தொகையினவாகிய முற்றிசை, நெட்டிசை, பற்றிசைகளைப் பெற்று நிற்பினும், நிரல்வேறு பாட்டினாலே, இயல்பு வேறுபட்டன. நான்கு கிரமத்துக்குமுரிய இருபத்தெட்டுப் பாலை (மூர்ச்சனை) களையும், கும்பப்பாலையாக அமைந்த ஒரு நரம்பிலே காட்டலாமாதலினாலே, இவை தம்முள்ளே தொடர்புடையவென்பது பெறப்படும். இதனைப் பாலைத் திரிபியலினுள்ளே விரித்துக் கூறுவாம். முற்றிசை Major Tone நெட்டிசை, Minor Tone ; பற்றிசை, Major Semitone; குற்றிசை Minor Semitone, Pythagorean Limma ; விதியிசை, Comma, தானம், Octave ; கிளை, Fifth ; நட்பு , Fourth என்பது மேனாட்டு இசையாசிரியர் வழக்கு

விதியிசையானது, சகோடயாழின் அந்தரக்கோலொன்றில் நிற்கும். வீணை முதலிய கருவிகளிலே அது தனிநிற்பதில்லை. குற்றிசையினைப் பற்றிசையாக்குதற்கும், நெட்டிசையினை முற்றிசையாக்குதற்கும் விதியிசை பயன்படும்.

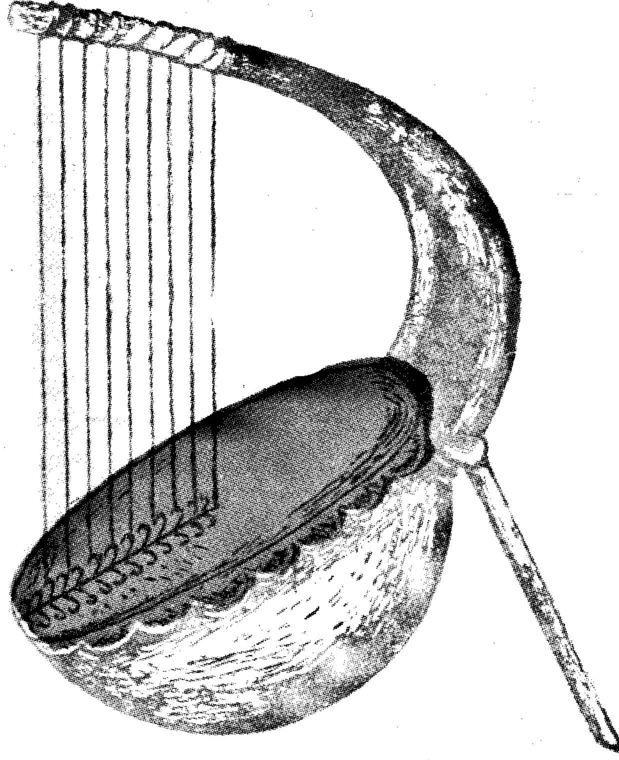
பன்னிரண்டு சுவரத்தானங்களையும், பன்னிரண்டு வீடென வைப்பாம். சுருதிகள் இருபத்திரண்டாதலின், ஷட்ஜவீடொழிந்த பதினொரு வீட்டிலும் இவ்விரண்டு சுருதிகள் நிற்கவேண்டுமென்பது வெளிப்படை. நட்பலகு ஒன்றும், கிளையலகு ஒன்றும் ஒவ்வொரு வீட்டிலும் நிற்குமென்பதை நமது ஆராய்ச்சி காட்டிற்று. பரத முனிவரும் இவ்வாறே கொண்டார். ஒரு வீட்டினுள் நிற்கும் ஈரிசைக்கும் இடைவிகிதமாகிய விதியிசை அளவிற் சிறியதாதலின், இசைவாணர் கமகத்திலே ஒரு வீட்டில் நின்ற ஈரிசையினையும் பயன்படுத்துவர். வீணை நரம்பினை மெட்டிலமுத்தி யிழுப்பதனாலே, வைணிகர்கள் கும்பப்பாலை யலகுகளிலே கன்னிப் பாலை யலகுகளைத் தோற்றுவிப்பார்கள்.

முதல் வீட்டிலே, சுத்தரிஷபம் பற்றிசையாகிய $\frac{16}{15}$ என்றாவது, குற்றிசையாகிய $\frac{256}{243}$ என்றாவது நிற்கலாம். இரண்டாம் வீட்டிலே, சதுசுருதிரிஷபம் முற்றிசையாகிய $\frac{9}{8}$ என்றாவது, நெட்டிசையாகிய $\frac{10}{9}$ என்றாவது நிற்கலாம். மூன்றாம் வீட்டிலே சாதாரண காந்தாரம் முற்றிசை பற்றிசைச் சேர்க்கையினாலாகிய $\frac{6}{5}$ என்றாவது, முற்றிசை குற்றிசைச் சேர்க்கையினாலாகிய $\frac{32}{27}$ என்றாவது நிற்கலாம். நான்காம் வீட்டிலே, அந்தர காந்தாரம் இரு முற்றிசையாகிய $\frac{81}{64}$ என்றாவது, முற்றிசை நெட்டிசைச் சேர்க்கையினாலாகிய $\frac{5}{4}$ என்றாவது நிற்கலாம். ஐந்தாம் வீட்டிலே, இரு முற்றிசையும் ஒரு பற்றிசையுஞ் சேர்ந்த $\frac{27}{20}$ என்னும் வலிந்த மத்திமமாவது, இரு முற்றிசையும் ஒரு குற்றிசையுஞ்சேர்ந்த $\frac{4}{3}$ என்னும் சுத்தமத்தியமாவது நிற்கலாம். ஆறாம் வீட்டிலே, பிரதிமத்திமமானது மூன்று முற்றிசைகள் சேர்ந்த $\frac{729}{512}$ (இது $\frac{64}{45}$ என மேலே காட்டினாம். அடுத்துவரும் வீடுகளிலும் மூன்று முற்றிசைக்கு இம்மதிப்பினையே கொள்க.) என்றாவது, இரு முற்றிசையும் ஒரு நெட்டிசையுஞ் சேர்ந்த $\frac{45}{32}$ என்றாவது நிற்கலாம். ஏழாம் வீட்டிலே, மூன்று முற்றிசையுஞ் ஒரு குற்றிசையுஞ் சேர்ந்த $\frac{3}{2}$ என்னும் சுத்தபஞ்சமமாவது, இரு முற்றிசையும் ஒரு நெட்டிசையும் ஒரு குற்றிசையுஞ் சேர்ந்த $\frac{40}{27}$ என்னும் மெலிந்த பஞ்சமமமாவது நிற்கலாம். வலிந்தமத்திமமும் மெலிந்தபஞ்சமும் சாதாரண வீணைகளிலே வைக்கப்படாவிடினும், மூர்ச்சனைகளிலே தோன்றுகின்றன வென்பதைப் பாலைத்திரிபியலிலே

காணலாம். எட்டாம் வீட்டிலே, நான்கு முற்றிசை சேர்ந்த $\frac{8}{5}$ என்றாவது, மூன்று முற்றிசையும், ஒரு நெட்டிசையும் சேர்ந்த $\frac{128}{81}$ என்றாவது சுத்ததைவதம் நிற்கலாம். ($\frac{64}{45} x \frac{9}{8} = \frac{8}{5}$ எனவும், $\frac{64}{45} x \frac{10}{9} = \frac{128}{81}$ எனவும் நிற்பதை நோக்குக.) ஒன்பதாம் வீட்டிலே, நான்கு முற்றிசையும் ஒரு குற்றிசையும் சேர்ந்த $\frac{27}{16}$ என்றாவது, மூன்று முற்றிசையும் ஒரு நெட்டிசையும் ஒரு குற்றிசையுஞ் சேர்ந்த $\frac{5}{3}$ என்றாவது சதுசுருதி தைவதம் நிற்கலாம். ($\frac{128}{81} x \frac{135}{128} = \frac{5}{3}$ என்பதை நோக்குக.) பத்தாம் வீட்டிலே, ஐந்து முற்றிசை சேர்ந்த $\frac{9}{5}$ என்றாவது, நான்கு முற்றிசையும் ஒரு நெட்டிசையுஞ் சேர்ந்த $\frac{16}{9}$ என்றாவது வைசிகி நிஷதம் நிற்கலாம். பதினோராம் வீட்டிலே, ஐந்து முற்றிசையும் ஒரு குற்றிசையும் சேர்ந்த $\frac{243}{128}$ என்றாவது நான்கு முற்றிசையும் ஒரு நெட்டிசையும். ஒரு குற்றியுசையுஞ் சேர்ந்த $\frac{15}{8}$ என்றாவது காகலி நிஷாதம் நிற்கும். பன்னிரண்டாம் வீட்டிலே, ஐந்து முற்றிசையும், ஒரு நெட்டிசையுஞ் சேர்ந்த மேற்றானத்து ஷட்ஜம் நிற்கும். இவற்றினைப் பயன்படுத்தும் முறை பாலைத் திரிபியலினுள்ளே தெளிவாகும்.

இருபத்திரண்டு இசைநிலைகளின் அலகெண்களையும் மேலே நாம் காட்டிய இசை விபரங்களையும் அட்டவணைப்படுத்துவாம்.

(முற்றிசை, மு. நெட்டிசை, நெ. பற்றிசை, ப. குற்றிசை, கு.விதியிசை, வி.)



V. பேரியாழ் (மலைபடு கடா ஆத்துட்கூறப்பெற்றது)

		கும்பம்			கன்னி	
வீடு	அலகு நிலை	இசை விபரம்	அசை வெண் விகிதம்	அலகு நிலை	இசை விபரம்	அசை வெண் விகிதம்
முதல்	1	கு 1	$\frac{256}{243}$	3	ப 1	$\frac{16}{15}$
2ம்	2	நெ 1	$\frac{10}{9}$	4	மு 1	$\frac{9}{8}$
3ம்	5	மு 1, கு 1	$\frac{32}{27}$	7	மு 1, ப 1	$\frac{6}{5}$
4ஆம்	6	மு 1, நெ 1	$\frac{5}{4}$	8	மு 2,	$\frac{81}{64}$
5ஆம்	9	மு 2, கு 1	$\frac{4}{3}$	11	மு 2, ப 1	$\frac{27}{20}$
6ஆம்	10	மு 2, நெ 1	$\frac{45}{32}$	12	மு 3	$\frac{64}{45}$
7ஆம்	11	மு 2, நெ 1, கு 1	$\frac{40}{27}$	13	மு 3, கு 1	$\frac{3}{2}$
8ஆம்	14	மு 3, நெ 1	$\frac{128}{81}$	16	மு 4	$\frac{8}{5}$
9ஆம்	15	மு 3, நெ 1, கு 1	$\frac{5}{3}$	17	மு 4, கு 1	$\frac{27}{16}$
10ஆம்	18	மு 4, நெ 1	$\frac{16}{9}$	20	மு 5	$\frac{9}{5}$
11ஆம்	19	மு 4, நெ 1, கு 1	$\frac{15}{8}$	21	மு 5, கு 1	$\frac{243}{128}$

சு - பாலைத் திரியியல்

1. பாலையென்னுஞ் சொல்வழக்கு ; ஏழ்பெரும்பாலை ; இசைநிலையிராசிகள்

தமிழ்ப் பொருளிலக்கணத்திலும், இசையிலக்கணத்திலும், பாலை யென்னும் மொழி பல்வேறு பொருள்களில் வழங்கப்படுதலின், முதலிலே, பொருட்டூய்மை செய்துகொள்ளுதல் இன்றி யமையாததாகும்.

ஐந்திணையினுள்ளே, நடுவுநிலைத்திணை பாலை எனப்படும். தொல்லாசிரியர் இதற்கு நிலம் வகுத்திலர். பிற்காலத்தார் சுரமுஞ், சுரஞ்சார்ந்தவிடமும் பாலையென்பர். நண்பகலும், வேனிலும் பாலைக்குரிய பொழுதுகள். பாலைக்கு உரிப்பொருள் பிரிவு. இவை இவ்வாறாதலைப் பொருளிலக்கண நூல்களுட் கண்டு தெளிக.

இனி, இசைமரபினை நோக்குவாம். நால்வகைப் பெரும் பண்களுள் ஒன்று பாலையாழ் எனப்படும். 'ஆயப்பாலை, சதுரப்பாலை, திரிகோணப்பாலை, வட்டப்பாலையெனப் பாலை நான்கு' என்னுமிடத்துப், பாலை மற்றொருபொருள் பெறுகிறது. 'ஏழ் பெரும்பாலை', 'பன்னிருபாலை' யென்னுமிடத்துப், பாலை முற்குறித்தவையனைத்திலும் வேறாகிய பிறிதொரு பொருளினைப் பெற்று நின்றது. இவை யாவும் இந்நூலகத்து ஆராய்தற்குரிய.

முதலிலே ஏழ்பெரும் பாலைகளை எடுத்துக் கொள்வாம். மூவகைக் கிரமங்களிலே, முதலிற்றோன்றியது தாரக்கிரமம் இக்கிரமத்தில், இசை கூட்டப்பட்ட பேரியாழ்க்கருவியிலே, முதற் பதினான்கு நரம்புகளின் அலகுநிலைகளாவன :

தா	கு	து	கை	உ	இ	வி	தா	கு	து	கை	உ	இ	வி
0	4	8	12	13	17	21	22	26	30	34	35	39	43

இவைதம்மைத் தாரம்முதற் றாரமீறாகக் குரல்முதற் குரலீறாக என்றிவ்வாறு எடுத்து, ஏழுநிரலாக வைப்பாம்.

தா நா	0	4	8	12	13	17	21	22
கு - கு	4	8	12	13	17	21	22	26
து - து	8	12	13	17	21	22	26	30
கை - கை	12	13	17	21	22	26	30	34
உ-உ	13	17	21	22	26	30	34	35
இ இ	17	21	22	26	30	34	35	39
வி-வி	21	22	26	30	34	35	39	43

குரல் எனனுஞ் சொல் அப்பெயருடைய நரம்பினைக் குறிப்பதோடு; முதலிலெடுக்கும் நரம்பினையுங் குறிக்குமெனப் பாயிரவியலினுள்ளே காட்டினாம்.

மேலே தந்த ஏழு நிரல்களுள், முதல் நிரலிலே, தாரம் குரலாயது. இரண்டாம் நிரலிலே, குரல் குரலாயது. மூன்றாம் நிரலிலே துத்தம் குரலாயது. நான்காம் நிரலிலே, கைக்கிளை குரலாயது. ஐந்தாம்

நிரலிலே, உழை குரலாயது. ஆறாம் நிரலிலே, இளி குரலாயது. ஏழாம் நிரலிலே, விளரி குரலாயது. இம்முறையாக இவற்றைக் கருவியிலிசைத்து, ஏழு பாலைகளின் இசையமைதியைக் கேட்கலாம். முதலிலெடுக்கும் நரம்பினை இக்காலத்தார் ஆதார சுருதி யென்பார். இதனைத் தொடங்குமிடமாகக் கொண்டு, ஏனைய நரம்புகளின் அலகுநிலைகளைக் காண்பதற்கு, இதன் அலகுநிலை யெண்ணினை நிரலிலுள்ள அலகுநிலை யெண்கள் ஒவ்வொன்றினின்றுங் கழித்தெழுத வேண்டும். இவ்வாறு கழித்தெழுதுமிடத்திற் கிடப்பவற்றைச் சிலப்பதிகாரம், ஆய்ச்சியர் குரவையினுட் கூறப்பட்ட பெயர்களைத் தந்து நிறுவுலாம்.

தாரங்குரலாக மேற்செம்பாலை

0 4 8 12 13 17 21 22

குரல் குரலாகப் செம்பாலை

0 4 8 9 13 17 18 22

துத்தங் குரலாகப் படுமலைப்பாலை

0 4 5 9 13 14 18 22

கைக்கிளை குரலாகச் செவ்வழிப்பாலை

0 1 5 9 10 14 18 22

உழை குரலாக அரும்பாலை

0 4 8 9 13 17 21 22

இளி குரலாகக் கோடிப்பாலை

0 4 5 9 13 17 18 22

விளரி குரலாக விளரிப்பாலை

0 1 5 9 13 14 18 22

நரம்புகள் பிறக்கும் முறையிலே, அஃதாவது, தாரம், உழை, குரல், இளி, துத்தம், விளரி, கைக்கிளை என்ற முறையிலே, ஏழு பாலைகளையும் வைக்கக் கிடைப்பது :

தாரம் - மேற்செம்பாலை	0	4	8	12	13	17	21	22
உழை - அரும்பாலை	0	4	8	9	13	17	21	22
குரல் - செம்பாலை	0	4	8	9	13	17	18	22
இளி- கோடிப்பாலை	0	4	5	9	13	17	18	22
துத்தம்-படுமலைப்பாலை	0	4	5	9	13	14	18	22
விளரி - விளரிப்பாலை	0	1	5	9	13	14	18	22
கைக்கிளை-செவ்வழிப் பாலை	0	1	5	9	10	14	18	22

தாரம் முதலாகிய மேற்செம்பாலையிலே யுள்ள அலகுநிலைகளெல்லாம், கிளை முறையிற் றோன்றியன. அவை தோன்றிய முறை 0 - 13 - 4 - 17 - 8 - 21 - 12 ஆகும்.

அரும்பாலையிலே 9 ஆம் அலகுநிலையும், செம்பாலையிலே 18 ஆம் அலகுநிலையும், கோடிப்பாலையிலே 5 ஆம் அலகுநிலையும், படுமலைப்பாலையிலே 14 ஆம் அலகு நிலையும், விளரிப்பாலையிலே 1 ஆம் அலகுநிலையும், செவ்வழிப்பாலையிலே 10 ஆம் அலகுநிலையும் தோன்றி நிலைபெறுகின்றன. இவை தோன்றிய முறை நட்புமுறையாமெனக் காண்கின்றோம். மேற்செம்பாலையிலுள்ள கிளையலகு ஆறினையும், எஞ்சிய ஆறுபாலைகளிலும் அடைவே ஒவ்வொன்றாகத் தோன்றிய நட்பலகு ஆறினையும் இருபடியாக வைப்பாம்.

13 - 4 - 17 - 8 - 21 - 22

9 - 18 - 5 - 14 - 1 - 10

13 + 9 = 22 ; 4 + 18 = 22 ; 17 + 5 = 22, 8 + 14 = 22, 21 + 1 = 22 ; 12 + 10 = 22 என வருதலின், கிளையும் நட்பும் ஒன்றினையொன்று பற்றி நிற்பவென இசைநரம்பியலினுட்காட்டினாம். தொடங்குமிடமாகிய 0 உம், முடியுமிடமாகிய 22உம், கிளை, நட்பு என்னும் இருபகுதிக்கு முரிய.

மேலே தோன்றிய நட்பலகுகளுள்ளே, 10 என்னும் அலகு, கிளையலாகிய 12 இனின்றும் பெரிதும் வேறுபட்ட தல்லவென இசைநரம்பியலினுட் கூறப்பட்டது. அஃதொழித்து எஞ்சிய 9 - 18 - 5 - 14 - 1 என்னும் ஐந்தும், ஐந்து அந்தரம் எனப்பட்டுத், தாரம் முதல் விளரி யீறாகிய ஏழினோடுங் கூடிப், பன்னிரண்டு இராசி வீடுகளிலும் நிற்ப.

இளியிடபங் கற்கடக மரம்விளரி சிங்கம்
தளராத தார மதுவாம் - தளராக்
குரல்கோற் றுனுத்துத் தம் கும்பங் கிளையாம்
வரலா லுழைமீன மாம் எனவும்,

குரறுலை விற்றுத்தம் கைக்கிளையே கும்பம்
பரிய வுழைமீனம் பாவாய் - அரிதாரம்
கொல்லே றிளிவிளரி கற்கடகங் கோப்பமைந்த
தொல்லே ழிசைநரம்பிற் காம் எனவும்,

அரும்பதவுரையாசிரியர், ஆய்ச்சியர் குரவையுரையிற் காட்டிய மேற்கோட் சூத்திரங்களினாலும்,

துலைநிலைக் குரலும் தனுநிலைத் துத்தமும்
நிலைபெறு கும்பத்து நேர்கைக் கிளையும்
மீனத் துழையும் விடைநிலத் திளியும்
மானக் கடகத்து மன்னிய விளரியும்
அரியிடைத் தாரமும் அணைவுறக் கொளலே

என அடியார்க்குநல்லார் காட்டிய மேற்கோட் சூத்திரத்தினாலும், தாரக்கிரமத்திலே இசைநிற்கு மிராசிகளிவையென அறிகின்றாம். குறிக்கப்படாத இராசிகளைந்திலும் அந்தரம் ஐந்தும் அடைவே

நிற்பன. மேடம் அந்தரம், இடபம், இளி, மிதுனம், அந்தரம், கற்கடகம், விளரி, சிங்கம் தாரம், கன்னி அந்தரம், துலாம் குரல், விருச்சிகம் அந்தரம், தனு துத்தம், மகரம் அந்தரம், கும்பம் கைக்கிளை, மீனம் உழை என நின்றன.

இராசி வீடு	நரம்பு, அந்தரக்கோல்	அலகுநிலையெண்	அலகெண்
மேடம்	அந்தரம்	14	1
இடபம்	இளி	17	3
மிதுனம்	அந்தரம்	18	1
கற்கடகம்	விளரி	21	3
சிங்கம்	தாரம்	0, 22	1
கன்னி	அந்தரம்	1	1
துலாம்	குரல்	4	3
விருச்சிகம்	அந்தரம்	5	1
தனு	துத்தம்	8	3
மகரம்	அந்தரம்	9	1
கும்பம்	கைக்கிளை	12	3
மீனம்	உழை	13	1

0 1 4 5 8 9 12 13 14 17 18 21 22 எனச் சிங்கத்திற் றொடங்கிச், சிங்கத்தில் முடிகின்ற நிரல் சிங்கப்பாலை யெனப்படும். பன்னிரு பாலையி லொன்றாகிய சிங்கப்பாலையினை முதன்முறையாகக் குறிப்பிடுகின்றோமாதலின், அஃது எவ்வாறு அமைந்தது என்பதைச் சற்று உற்றுநோக்குவோமாக.

கிளைமுறையாகத் தோன்றி மேற்செம்பாலையாகி நின்ற ஏழினோடு, மேற்றானத்துத் தொடக்கமாகிய 22 இனையுஞ் சேர்த்து, ஒருபடியாக வைத்து, நட்புமுறையாகத் தோன்றிய அந்தரம் ஐந்தினையும் எண்ணின்ற அடைவாக அவற்றிடையே நிறுத்தக் கிடைப்பது சிங்கப்பாலை.

	தா		கு		து		கை	உ		இ		வி	தா
மேற்செம்பாலை	0		4		8		12	13		17		21	22
அந்தரம்		1		5		9			14		18		
சிங்கப்பாலை	0	1	4	5	8	9	12	13	14	17	18	21	22

சிங்கப்பாலையினை, வீணைத் தண்டத்திலே முறைப்படி யளந்து மெட்டுவைத்து நிறுத்தினால், அதனிடத்தே, நாம் மேலே குறிப்பிட்ட ஏழ் பெரும்பாலைகளையும் இசைக்கலாம். அவற்றுட், கைக்கிளை குரலாகிய செவ்வழிப்பாலையினை இசைத்தற்கு, அப்பாலையினுள் வந்த 10 என்னும் அலகுநிலையிலே கிளையிற் பிறந்த 12 இனை வைத்தல் வேண்டும்.

மேற்றந்த அட்டவணையிலே, கடைசிப் பத்தியில் நின்ற எண்கள் அவ்வவ் விராசிகளுக்குரிய அலகெண்களாம். ஒவ்வொரு வீட்டிற்குமுரிய அலகெண்ணினைக் காண்பதற்கு, அவ்வீட்டின் அலகுநிலை யெண்ணிலிருந்து, அதற்கு முந்திய வீட்டின் அலகுநிலையெண்ணினைக் கழித்தல் வேண்டும். மேடத்தின் அலகெண் 14 - 13 = 1, இடபத்தின் அலகெண் 17 - 14 = 3. பிறவு மிப்படியே.

அட்டவணையினை நோக்கும்போது, அந்தரம் ஐந்தும், சிங்கமும், மீனமும் ஒவ்வோர் அலகு பெறுதலையும், இடபம், கற்கடகம், துலாம், தனு, கும்பம் என்னும் ஐந்தும் மும்மூன்று அலகுபெறுதலையுங் காண்கின்றோம். 3 X 5 + 7 = 22 ஆதலின், மொத்த அலகு 22 ஆயின.

2. பன்னிருபாலை (பொதுவுருவங்கள்)

சிலப்பதிகாரம், வேனிற்காதையுரையிலே, 'அந்தரம் ஐந்தும் நீக்கி உறழ்ந்து கண்டுகொள்க' என்று ஏழ்பெரும்பாலை பிறக்கும்முறை கூறப்பட்டதாதலின், அந்தரம் ஐந்துஞ் சேர்த்து உறழுமிடத்துப் பன்னிரு பாலையும் பிறக்குமென்பது தெளிவாகின்றது. ஏழ்பெரும் பாலைகளைப் பிறப்பித்த முறையாகவே பன்னிருபாலைகளையும் பிறப்பிக்கலாம். அவ்வாறு செய்தற்குச், சிங்கப்பாலையினை இரண்டு தானத்தில் வைத்துக், கன்னிமுதற் கன்னியீறாகத், துலாமுதற் றுலாமீறாக, என்றிவ்வாறெடுத்து எழுதல் வேண்டும். முதற்றானத்து அலகுகளோடு 22ஐக் கூட்டி இரண்டாந்தானத்து அலகுகளைப் பெற்றுக்கொள்ளலாம்.

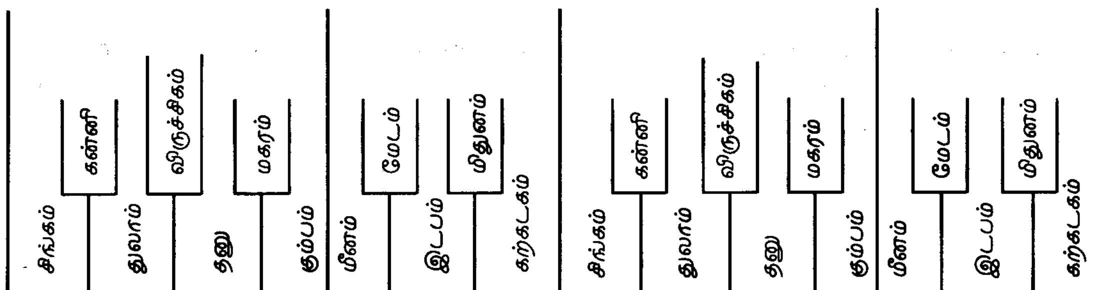
சிங்கம்	கன்னி	துலாம்	விருச்சிகம்	தனு	மகரம்	கும்பம்	மீனம்	மேடம்	இடபம்	மிதுனம்	கற்கடகம்
0	1	4	5	8	9	12	13	14	17	18	21
22	23	26	27	30	31	34	35	36	39	40	43

கன்னி	1	4	5	8	9	12	13	14	17	18	21	22	23
துலாம்	4	5	8	9	12	13	14	17	18	21	22	23	26
விருச்சிகம்	5	8	9	12	13	14	17	18	21	22	23	26	27
தனு	8	9	12	13	14	17	18	21	22	23	26	27	30
மகரம்	9	12	13	14	17	18	21	22	23	26	27	30	31
கும்பம்	12	13	14	17	18	21	22	23	26	27	30	31	34
மீனம்	13	14	17	18	21	22	23	26	27	30	31	34	35
மேடம்	14	17	18	21	22	23	26	27	30	31	34	35	36
இடபம்	17	18	21	22	23	26	27	30	31	34	35	36	39
மிதுனம்	18	21	22	23	26	27	30	31	34	35	36	39	40
கற்கடகம்	21	22	23	26	27	30	31	34	35	36	39	40	43

தொடங்குமிடத்தை வெற்றிலக்கம் (0) ஆக்குதற்பொருட்டு, முன்பு ஏழ்பெரும் பாலைக்குஞ் செய்ததுபோல, ஒவ்வொரு நிரலிலும், முதலில்நின்ற அலகுநிலையெண்ணினை அந்நிரலிலுள்ள எல்லா எண்களினின்றும் கழித்தல் வேண்டும். அவ்வாறு கழித்து நிறுத்தக் கிடைப்பன :

சிங்கம்	0	1	4	5	8	9	12	13	14	17	18	21	22
கன்னி	0	3	4	7	8	11	12	13	16	17	20	21	22
துலாம்	0	1	4	5	8	9	10	13	14	17	18	19	22
விருச்சிகம்	0	3	4	7	8	9	12	13	16	17	18	21	22
தனு	0	1	4	5	6	9	10	13	14	15	18	19	22
மகரம்	0	3	4	5	8	9	12	13	14	17	18	21	22
கும்பம்	0	1	2	5	6	9	10	11	14	15	18	19	22
மீனம்	0	1	4	5	8	9	10	13	14	17	18	21	22
மேடம்	0	3	4	7	8	9	12	13	16	17	20	21	22
இடபம்	0	1	4	5	6	9	10	13	14	17	18	19	22
மிதுனம்	0	3	4	5	8	9	12	13	16	17	18	21	22
கற்கடகம்	0	1	2	5	6	9	10	13	14	15	18	19	22

இசைக்கிரமத்திலே பன்னிரு பாலையுஞ் தோற்றுதலை மேலுந் தெளிவு செய்யும் பொருட்டு, சிங்கப்பாலையின் இரண்டு தானங்களை பியானோ என்னும் மேனாட்டு இசைக்கருவியிலே வைப்போம்.



ஒரு தானத்தில் நரம்பு (வெள்ளைக் கட்டை) ஏழு, அந்தரம் (கறுப்புக் கட்டை) ஐந்து உள்ளன. மொத்தம் பன்னிரண்டு. இவை ஒவ்வொன்றும் முதலாய் வருதலின், பாலை பன்னிரண்டாயின. தாரக்கிரமத்திலே, கன்னி, விருச்சிக, மகர, மேட, மிதுனப்பாலைகள் ஐந்தும் அந்தரத்தைத் தொடங்குமிடமாகக் கொண்டமையின், சிறுபாலை யெனப்படுவ. வெள்ளைக் கட்டையிற் றொடங்கும் ஏழும் ஏழ்பெரும் பாலைகளாம்.

இசை நரம்பியலிலே, சுருதிவீணைக்கு நாம் அமைத்துக்கொண்ட கிளைநரம்பு நிரலும், நட்புநரம்பு நிரலும் பின்வருமாறு அமைந்து நின்றன :

கிளை நிரல்	0	3	4	7	8	11	12	13	16	17	20	21	22
நட்பு நிரல்	0	1	2	5	6	9	10	11	14	15	18	19	22

இவை, மேலே நாம் கணித்துக்கண்ட பன்னிருபாலைகளுள்ளே, கன்னிப்பாலையும், கும்பப் பாலையுமாக அமைந்துநிற்றல் காண்க.

சோதிட நூன்மரபின்படி, நின்ற வீட்டினையுஞ் சேர்த்து, எண்ணுமிடத்து, நட்பு ஆறாமிட மெனவும், கிளை எட்டாமிடமெனவும் பெறப்படுவ. கீழே தந்த இராசி வட்டத்தை நோக்குக.

மீனம்	மேடம்	இடபம்	மிதுனம்
கும்பம்			கடகம்
மகரம்			சிங்கம்
தனு	விருச்சிகம்	துலாம்	கன்னி

கன்னிக்கு எதிராகிய வீடு மீனம், இதனைச் சோதிடர் ஏழாமிடமென்பர். ஆதலின், கன்னிக்கு எட்டாமிடம் மேடமாகும். மேடத்திற்கு எட்டாமிடம் விருச்சிகம். விருச்சிகத்திற்கு எட்டாமிடம் மிதுனம். மிதுனத்திற்கு எட்டாமிடம் மகரம். மகரத்திற்கு எட்டாமிடம் சிங்கம். சிங்கத்திற்கு எட்டாமிடம் மீனம். மீனத்திற்கு எட்டாமிடம் துலாம். துலாத்திற்கு எட்டாமிடம் இடபம். இடபத்திற்கு எட்டாமிடம் தனு. தனுவிற்கு எட்டாமிடம் கற்கடகம். கற்கடகத்திற்கு எட்டாமிடம் கும்பம். பன்னிரு வீடுகளையும் இம்முறையில் நிறுத்தி, அவைதம்முள் நின்ற நரம்பு, அந்தரங்கள், அலகுநிலையெண்கள் என்னுமிவற்றை அட்டவணைப்படுத்துவாம்.

கன்னி	அந்தரம்	1
மேடம்	அந்தரம்	14
விருச்சிகம்	அந்தரம்	5
மிதுனம்	அந்தரம்	18
மகரம்	அந்தரம்	9
சிங்கம்	தாரம்	0
மீனம்	உழை	13
துலாம்	குரல்	4
இடபம்	இளி	17
தனு	துத்தம்	8
கற்கடகம்	விளரி	21
கும்பம்	கைக்கிளை	12

அலகுநிலையெண்கள் கிளைமுறையாகத் தொடர்ந்து நிற்றலையும், அந்தரம் ஐந்தும் தோற்றிய பின், நரம்பு ஏழும் பிறப்புமுறையாகத் தோற்றி, அவை தமக்குக் குறிப்பிட்ட இராசி வீடுகளிலே நிற்றலையும் நோக்குக.

நாம் கணித்துக்கண்ட பன்னிரு பாலைகளையும் மேலே பெற்ற கிளையிற் பிறப்பு முறையிலே நிறுத்துவோமாக.

கன்னி	0	3	4	7	8	11	12	13	16	17	20	21	22
மேடம்	0	3	4	7	8	9	12	13	16	17	20	21	22
விருச்சிகம்	0	3	4	7	8	9	12	13	16	17	18	21	22
மிதுனம்	0	3	4	5	8	9	12	13	16	17	18	21	22
மகரம்	0	3	4	5	8	9	12	13	14	17	18	21	22
சிங்கம்	0	1	4	5	8	9	12	13	14	17	18	21	22
மீனம்	0	1	4	5	8	9	10	13	14	17	18	21	22
துலாம்	0	1	4	5	8	9	10	13	14	17	18	19	22
இடபம்	0	1	4	5	6	9	10	13	14	17	18	19	22
தனுஅ	0	1	4	5	6	9	10	13	14	15	18	19	22
கற்கடகம்	0	1	2	5	6	9	10	13	14	15	18	19	22
கும்பம்	0	1	2	5	6	9	10	11	14	15	18	19	22

மேடத்தில் 9 விருச்சிகத்தில் 18, மிதுனத்தில் 5, மகரத்தில் 14, சிங்கத்தில் 1, மீனத்தில் 10, துலாபத்தில் 19, இடபத்தில் 6, தனுவில் 15, கற்கடகத்தில் 2, கும்பத்தில் 11 என்னும் அலகுநிலைகள் தோன்றி நிலைபெறுகின்றன. இவை யாவும் நட்பு முறையிற் பிறந்தன.

கன்னிப்பாலையில் அனைத்தும் கிளை நரம்புகள். மேடத்தில் ஒரு நட்பு. விருச்சிகத்தில் இரண்டு. மிதுனத்தில் மூன்று மகரத்தில் நான்கு. சிங்கத்தில் ஐந்து. மீனத்தில் ஆறு. துலாபத்தில் ஏழு. இடத்தில் எட்டு. தனுவில் ஒன்பது. கற்கடகத்தில் பத்து. கும்பத்தில் பதினொன்று. இவ்வகையாக நட்புநரம்புகள் நின்றன. 0 உம் 22உம் கிளைக்கும் நட்புக்கும் பொதுவாதலின், கும்பத்தில் அனைத்தும் நட்பு என்பாம். அடுத்துவரும் இரு பாலைகளுள், ஒரேயொரு நரம்பு மாத்திரம் வேறுபட, மற்றவை ஒன்றிநிற்கக் காண்கிறோம்.

இனி, மேலே காட்டிய அலகுநிலையெண்ணிலிருந்து, ஒவ்வொரு பாலையிலு முள்ள பன்னிரண்டு வீட்டிற்கும் தனித்தனி யமைந்த அலகெண்களைக் கணக்கிடலாம். ஒரு வீட்டின் அலகுநிலையெண்ணிலிருந்து, அதற்கு முன்னுள்ள அலகுநிலையெண்ணைக் கழிக்க, அவ்வீட்டிற்குரிய அலகெண் கிடைக்கும். இப்படிப் பெற்ற அலகெண்களாவன :

கன்னி	3	1	3	1	3	1	1	3	1	3	1	1
மேடம்	3	1	3	1	1	3	1	3	1	3	1	1
விருச்சிகம்	3	1	3	1	1	3	1	3	1	1	3	1
மிதுனம்	3	1	1	3	1	3	1	3	1	1	3	1
மகரம்	3	1	1	3	1	3	1	1	3	1	3	1
சிங்கம்	1	3	1	3	1	3	1	1	3	1	3	1
மீனம்	1	3	1	3	1	1	3	1	3	1	3	1
துலாம்	1	3	1	3	1	1	3	1	3	1	1	3
இடபம்	1	3	1	1	3	1	3	1	3	1	1	3
தனு	1	3	1	1	3	1	3	1	1	3	1	3
கற்கடகம்	1	1	3	1	3	1	3	1	1	3	1	3
கும்பம்	1	1	3	1	3	1	1	3	1	3	1	3

இவ்வலகெண்களை நோக்குமிடத்துக், கன்னியில் வலமுறையாக (ஆரோகணமாக) நிற்கும் எண்கள், கும்பத்தில் இடமுறையாக (அவரோணமாக) நிற்கக் காண்கின்றோம். இப்படியே, மேடத்திற்குக் கற்கடகம், விருச்சிகத்திற்குத் தனு, மிதுனத்திற்கு இடபம், மகரத்திற்குத் துலாம், சிங்கத்திற்கு மீனம், எதிர்நிரனிறையாக அமைந்தன.

இடமுறைப்பாலை பன்னிரண்டினையும் இடமுறையாக (அவரோகணமாக) எழுதவாம்.

கும்பம்	3	1	3	1	3	1	1	3	1	3	1	1
கற்கடகம்	3	1	3	1	1	3	1	3	1	3	1	1
தனு	3	1	3	1	1	3	1	3	1	1	3	1
இடபம்	3	1	1	3	1	3	1	3	1	1	3	1
துலாம்	3	1	1	3	1	3	1	1	3	1	3	1
மீனம்	1	3	1	3	1	3	1	1	3	1	3	1
சிங்கம்	1	3	1	3	1	1	3	1	3	1	3	1
மகரம்	1	3	1	3	1	1	3	1	3	1	1	3
மிதுனம்	1	3	1	1	3	1	3	1	3	1	1	3
விருச்சிகம்	1	3	1	1	3	1	3	1	1	3	1	3
மேடம்	1	1	3	1	3	1	3	1	1	3	1	3
கன்னி	1	1	3	1	3	1	1	3	1	3	1	3

இவ்வெண்கள், வலமுறைப்பாலைகளின் வலமுறை (ஆரோகண) எண்களை ஒத்துநிற்றல் காண்க. அஃதன்றியும், கும்பம், கற்கடகம், தனு, இடபம், துலாம், மீனம், சிங்கம், மகரம், மிதுனம், விருச்சிகம், மேடம், கன்னி யென்பன ஒன்றின்பின் னொன்று ஆறாம் வீடாகத் தொடர்ந்து வருதலையும் நோக்குக. நின்ற வீட்டினுக்கு ஆறாம் இடம் நட்பாகும். ஆதலின், இடமுறைப்பாலைகள் நட்புமுறையாகத் தொடர்ந்து வருவனவெனக் கண்டாம். ஆயப்பாலையிலே இடமுறையலகுநிலைகள் ஈற்றினின்று எண்ணப்படுவ.

கும்பம்	22	19	18	15	14	11	10	9	6	5	2	1	0
கற்கடகம்	22	19	18	15	14	13	10	9	6	5	2	1	0
தனு	22	19	18	15	14	13	10	9	6	5	2	1	0

பிறவும் இப்படியே.

வலமுறை, இடமுறைப்பாலைகளின் அலகெண்கள், அலகுநிலையெண்கள் என்னும் அனைத்தினையும் இராசிவட்டத்திலே எளிதாகக் காணலாம்.

மீ 1	மே 1	இ 3	மி 1
கு 3			கற் 3
ம 1			சிங் 1
த 3	வி 1	து 3	கன் 1

நாம் முன்பு குறிப்பிட்டபடி, இடபம், கற்கடகம், துலாம், தனு, கும்பம் மும்மூன்று அலகு பெறுவ; ஏனைய ஓவ்வொர் அலகு பெறுவ. வலமுறையிலே கன்னிப்பாலையின் அலகெண்களை எழுதுவதற்கு, அதனை யடுத்துநின்ற துலாத்தினின்று தொடங்கிக், கன்னிமுடிய எடுக்கவேண்டும்.

3 1 3 1 3 1 1 3 1 3 1 1

பிறவும் இப்படியே யென அறிக.

அலகுநிலையெண்களைக் காண்பதற்கு, 0 ஐ முதலில் நிறுத்தி, அலகெண்களை ஒவ்வொன்றாகக் கூட்டிச் செல்லவேண்டும். இவ்வாறு கன்னிப்பாலைக்குக் கணக்கிடக் கிடைப்பது :

0 3 4 7 8 11 12 13 16 17 20 21 22

பிறவும் இப்படியே யென அறிக.

ஆயப்பாலை யிட முறையிலே கும்பப்பாலையின் அலகெண்களை எழுதுவதற்குக், கும்பத்தினின்று தொடங்கி, இடமுறையாகச் சென்று மீனம் முடிய எடுக்க வேண்டும்.

3 1 3 1 3 1 1 3 1 3 1 1

அலகுநிலையெண்களைக் காண்பதற்கு, 22ஐ முதலில் நிறுத்தி, ஒவ்வொன்றாகக் கழித்துச் செல்ல வேண்டும். இவ்வாறு கும்பப்பாலைக்குக் கணக்கிடக் கிடைப்பது ;

22 19 18 15 14 11 10 9 6 5 2 1 0

பிறவும் இப்படியே என அறிக.

3. ஏழ் பெரும்பாலைகளை மூன்று கிராமங்களிலும் நிறுத்தல்

i. தாரக்கிரமம்.

மேற்செல்லுமுன், தாரக்கிரமத்திலே நாம் கணித்துக்கண்ட ஏழ் பெரும் பாலைகளின் அலகெண்களை வைத்து நோக்குவோமாக.

மேற்செம்பாலை	4	4	4	1	4	4	1
செம்பாலை	4	4	1	4	4	1	4
படுமலைப்பாலை	4	1	4	4	1	4	4
செவ்வழிப்பாலை	1	4	4	1	4	4	4
அரும் பாலை	4	4	1	4	4	4	1
கோடிப்பாலை	4	1	4	4	4	1	4
விளரிப்பாலை	1	4	4	4	1	4	4

மேற்செம்பாலை யென்னும் நிரலின் ஈற்றில் நிற்பது தார நரம்பு. இதனைத் தொடங்குமிடம் 0 ஆக வைக்க, 4 இல் குரலும், 4 + 4 = 8 இல் துத்தமும், 8 + 4 = 12 இல் கைக்கிளையும், 12 + 1 = 13 இல் உழையும், 13 + 4 = 17 இல் இளியும் 17 + 4 = 21 இல் விளரியும், 21 + 1 = 22 இல் தாரமும் நின்றன. பன்னிரு பாலையுள் இது சிங்கப்பாலையில் நின்றது. செம்பாலை துலாத்திலும், படுமலைப்பாலை தனுவிலும், செவ்வழிப்பாலை கும்பத்திலும், அரும்பாலை மீனத்திலும், கோடிப்பாலை இடபத்திலும் விளரிப்பாலை கற்கடகத்திலும் நின்றன. இக்காலத்து இராகங்களோடு ஒப்பு நோக்கி யறிவும்பொருட்டுப், பன்னிரண்டு இசைநிலை வீடுகளிலே (சுவரஸ்தானங்களிலே) ஒவ்வொரு பாலையும் அமைந்து நின்ற ஏழு வீட்டினையும் காணவேண்டும். சிங்கப்பாலையிலே மேலே கண்ட எண்கள் நின்ற வீடுகளை வைத்துக் கொண்டு, மற்ற ஐந்தினையும் வெற்றிடமாக விட்டால், கொள்ளும் வீடு இவை, தள்ளும் வீடு இவையென்பது தெளிவாகும். பிறவு மிப்படியே. இக்காலத்து இராகங்களைக் காணப் போகிறாமாதலினாலே, வீடுகளை இக்காலத்துச் சுவரஸ்தானங்களின் பெயராற் குறியீடு செய்வாம்.

	ஷட்ஜம்	சுத்த ரிஷபம்	சதுசுருதி ரிஷபம்	சாதாரண காந்தாரம்	அந்தர காந்தாரம்	சுத்த மத்திமம்	பிரதி மத்திமம்	பஞ்சமம்	சுத்த தைவதம்	சதுசுருதி தைவதம்	கைசிகி நிஷாதம்	காகலி நிஷாதம்	ஷட்ஜம்
சிங்கம் - மேற்செம்பாலை	0	-	4	-	8	-	12	13	-	17	-	21	22
துலாம் - செம்பாலை	0	-	4	-	8	9	-	13	-	17	18	-	22
தனு - படுமலைப்பாலை	0	-	4	5	-	9	-	13	14	-	18	-	22
கும்பம் - செவ்வழிப்பாலை	0	1	-	5	-	9	10	-	14	-	18	-	22
மீனம் - அரும்பாலை	0	-	4	-	8	9	-	13	-	17	-	21	22
இடபம் - கோடிப்பாலை	0	-	4	5	-	9	-	13	-	17	18	-	22
கடகம் - விளரிப்பாலை	0	1	-	5	-	9	-	13	14	-	18	-	22

மேற்செம்பாலை மேசகல்யாணியாகவும், செம்பாலை அரிகாம்போதியாகவும், படுமலைப்பாலை நடபைரவியாகவும், செவ்வழிப்பாலை சுத்ததோடியாகவும், அரும்பாலை தீரசங்கராபரணமாகவும், கோடிப்பாலை கரஹரப்பிரியாவாகவும், விளரிப்பாலை அநுமத்தோடியாகவும் அமைந்துநிற்றல் காண்க. பிரதிமத்திமத்தில் இருவேறலகு நிற்கின்றன. மற்றவீடுகளிலெல்லாம் ஓவ்வோரலகே நிற்கின்றனவாதலின் 22 சுருதிகளிலே 10 சுருதிகள் தாரக்கிரமத்திலே பயன்படவில்லை.

கும்பப்பாலையாக மெட்டு வைக்கப்பட்ட சுருதிவீணையிலே, இவ்வேழுபாலைகளையும் தோற்றுவிக்கவேண்டுமாயின், முதலிலே, கும்பத்திற் றோற்றுகிற செவ்வழிப்பாலையைப் பிறப்பிக்க வேண்டும். கிரகசுவரம் மாற்றிச்செல்ல, மற்றவை பிறப்பன. அலகுநிலைகளோடு 22 கூட்ட, மேற்றானத்து அலகுநிலையாம். உதாரணமாக 23, 27, 31 என்பன முறையே 1, 5, 9 ஐக் குறிப்பன.

செவ்வழிப்பாலை 0 1 5 9 10 14 18 22

அரும்பாலை 1 5 9 10 14 18 22 23

கோடிப்பாலை 5 9 10 14 18 22 23 27

விளரிப்பாலை 9 10 14 18 22 23 27 31

மேற்செம்பாலை 10 14 18 22 23 27 31 32

செம்பாலை 14 18 22 23 27 31 32 36

படுமலைப்பாலை 18 22 23 27 31 32 36 40

ஒவ்வொரு பாலையிலும் முதலில்நின்ற அலகுநிலையெண்ணினை அந்த நிரலிலுள்ள அலகுநிலையெண்கள் ஒவ்வொன்றிலுமிருந்து தனித்தனி கழித்து எழுதினாற் பாலைகளின் சுத்தவுருவம பிறக்கக் காணலாம்.

ii. இளிக்கிரமம்

இனி, இளிக்கிரமத்திலே ஏழ்பெரும்பாலைகளின் உருவங்களைக் காண்பாம். விளரியும், கைக்கிளையும், தாரக்கிரமத்திற்போல, முறையே கற்கடகத்திலும் கும்பத்திலும் நிற்க, மற்ற ஐந்தும் தாரக்கிரமத்தில் நின்ற இடத்திலிருந்து ஒரு வீடு தள்ளி நிற்பது இளிக்கிரமமமாம். அங்ஙனமாதலின், இளி மிதுனத்திலும், தாரம் கன்னியிலும், குரல் விருச்சிகத்திலும், துத்தம் மகரத்திலும், உழை மேடத்திலும் நிற்பவென்பது பெறப்படுகின்றது.

கும்பப்பாலையாக மெட்டுவைக்கப்பட்ட சுருதிவீணையிலே, கும்பம் மேருவில் நிற்கும். முதல் வீடு மீனம், இரண்டாம் வீடு மேடம். இப்படித் தொடர்ந்து வந்து பன்னிரண்டாம் வீடு கும்பமாகும். ஆதலின், வீடுகளை மீனம் முதலாக வைத்து, அவ்வவ் வீட்டிற்குரிய அலகெண்ணினையும், ஏழு இசை நரம்புகளையும் மேலே சொல்லியபடி நிறுத்துவாம்.

மீனம்	மேடம்	இடபம்	மிதுனம்	கடகம்	சிங்கம்	கன்னி	துலாம்	விருச்சிகம்	தனு	மகரம்	கும்பம்
1	1	3	1	3	1	1	3	1	3	1	3
-	உ	-	இ	வி	-	தா	-	கு	-	து	கை

அந்தரங்களாகிய மீனம், இடபம், சிங்கம், துலாம், தனு வெற்றிடமாக விடப்பட்டன. முன்பு தாரக்கிரமத்திலே, இவை நரம்புநின்ற இடங்கள் என்பதை உணருகிறோம். இளிநரம்பு இடப, மிதுனத்திலுள்ள 4 அலகைப் பெறுகின்றது. விளரி கடகத்திலுள்ள 3 அலகைப் பெறுகின்றது. தாரம் சிங்கம், கன்னியிலுள்ள 2 அலகைப் பெறுகின்றது. குரல் துலாம், விருச்சிகத்திலுள்ள 4 அலகைப் பெறுகின்றது. துத்தம் தனு, மகரத்திலுள்ள 4 அலகைப் பெறுகின்றது. கைக்கிளை கும்பத்திலுள்ள 3 அலகைப் பெறுகின்றது. உழை மீனம், மேடத்திலுள்ள 2 அலகைப் பெறுகின்றது. ஆகவே இளிக்கிரமத்தினலகுகள் இளி முதலாக 4 3 2 4 4 3 2 என நின்றன. இவற்றைக் குரல் முதலாக எடுக்க 4 4 3 2 4 3 2 ஆம்.

குரல்துத்தம் நான்கு கிளைமுன் றிரண்டாங்
குரையா உழைஇளி நான்கு - விரைவா
விளரியெனின் மூன்றிரண்டு தாரமெனச் சொன்னார்
களரிசேர் கண்ணுற்றவர்

என்னும் மேற்கோட்சூத்திரம் இதனை உணர்த்துகின்றது. ச ரி க ம ப த நி என்னும் ஏழிற்கும், முறையே 4 3 2 4 4 3 2 என்னும் சுருதிகளுரிய என இக்காலத்தில் இசையாசிரியர் கூறுதலின், இளிக்கிரமத்து, இளி முதலாகிய இளி, விளரி, தாரம், குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை யென்னும் நிரலே ச ரி க ம ப த நி என நின்றது என்பது தெளிவாகிறது.

சுருதி வீணையிலே, இளிக்கிரமத்தில் ஏழுபாலைகளையும் தோற்றுவிப்போம். கும்பப் பாலையிலே கும்பம் தொடங்குமிடம் 0, மேடம், உழை நிற்குமிடம் 2, மிதுனம், இளி நிற்குமிடம் 6, கடகம், விளரி நிற்குமிடம் 9, கன்னி, தாரம் நிற்குமிடம் 11 விருச்சிகம், குரல் நிற்குமிடம் 15, மகரம், துத்தம் நிற்குமிடம் 19, கும்பம், கைக்கிளை நிற்குமிடம் 22. தொடங்குமிடத்திலும் கைக்கிளை நின்றது. ஏழு இராசி வீடுகளிலும் தொடங்கிக், கருவியில் வாசிக்கும் முறையாக ஏழு பாலைகளையும் எழுதுவாம்.

கைக்கிளை - கும்பம்	0	2	6	9	11	15	19	22					
உழை - கும்பம்		2	6	9	11	15	19	22	24				
இளி - மிதுனம்			6	9	11	15	19	22	24	28			
விளரி - கடகம்				9	11	15	19	22	24	28	31		
தாரம் - கன்னி					11	15	19	22	24	28	31	33	
குரல் - விருச்சிகம்						15	19	22	24	28	31	33	37
துத்தம் - மகரம்							19	22	24	28	31	33	37	41

உழை முதல் உழை யீறாகிய பாலையில் தொடங்குமிடம் 2, முடிக்குமிடம் 22 + 2 = 24. இளி முதல் இளி யீறாகிய பாலையில் தொடங்குமிடம் 6, முடிக்குமிடம் 22 + 6 = 28. பிறவு மிப்படியே.

பன்னிரு பாலைகளிலே, மேற்குறித்த இராசிகளைத் தொடக்கமாகவுடைய ஏழு பாலைகளின் முழு உருவத்தை எழுதுவாம்.

கும்பம்	0	1	2	5	6	9	10	11	14	15	18	19	22
மேடம்	0	3	4	7	8	9	12	13	16	17	20	21	22
மிதுனம்	0	3	4	5	8	9	12	13	16	17	18	21	22
கற்கடகம்	0	1	2	5	6	9	10	13	14	15	18	19	22
கன்னி	0	3	4	7	8	11	12	13	16	17	20	21	22
விருச்சிகம்	0	3	4	7	8	9	12	13	16	17	18	21	22
மகரம்	0	3	4	5	8	9	12	13	14	17	18	21	22

கருவியில் வாசித்த பாலைகளின் சுத்த வுருவத்தைக் காண்பாம். உழை-மேடத்திற்கு முதலில் நின்ற 2 இனை நிரலிலுள்ள எல்லா எண்களிலும் கழித்தெழுக. இளி- மிதுனத்திற்கு 6 இனை நிரலிலுள்ள எல்லா எண்களிலும் கழித்தெழுதுக. பிறவும் இப்படியே.

கைக்கிளை - கும்பம்	0	2	6	9	11	12	19	22
உழை - மேடம்	0	4	7	9	13	17	20	22
இளி - மிதுனம்	0	3	5	9	13	16	18	22
விளரி - கடகம்	0	2	6	10	13	15	19	22
தாரம் - கன்னி	0	4	8	11	13	17	20	22
குரல் - விருச்சிகம்	0	4	7	9	13	16	18	22
துத்தம் - மகரம்	0	3	5	9	12	14	18	22

பன்னிரு பாலை யுருவங்களில் மேற்கண்ட எண்களை நிறுத்திக்கொண்டு, ஒவ்வொரு நிரலிலும் எஞ்சி நின்ற ஐந்தினையும் வெற்றிடமாக விடுவாம்.

		க - ரி	சது - ரி	சா - கா	அ - கா	சு - மா	பி - ம	ப	சு - தை	சது - தை	கை - நி	கா - நி	ஷ
கைக்கிளை - அரும்பாலை	0	-	2	-	6	9	-	11	-	15	-	19	22
உழை - கோடிப்பாலை	0	-	4	7	-	9	-	13	-	17	20	-	22
இளி - விளரிப்பாலை	0	3	-	-	-	9	-	13	16	-	18	-	22
விளரி - மேற்செம்பாலை	0	-	2	-	6	-	10	13	-	15	-	19	22
தாரம் - செம்பாலை	0	-	4	-	8	11	-	13	-	17	20	-	22
குரல் - படுமலைப்பாலை	0	-	4	7	-	9	-	13	16	-	18	-	22
துத்தம் - செவ் வழிப்பாலை	0	3	-	5	-	9	12	-	14	-	18	-	22

இளிக்கிரமத்திலே, தாரங் குரலாகச் செம்பாலையாதல் காண்க. அரங்கேற்று காதையினுள்ளே, 'இறுதியாதியாக' என இளங்கோவடிகள் குறிப்பிட்டது இவ்வுண்மையினையேயாம். மேலும், குரல் குரலாகப் படுமலைப்பாலையும், துத்தங் குரலாகச் செவ்வழிப்பாலையும், கைக்கிளை குரலாக அரும்பாலையும், உழை குரலாகக் கோடிப்பாலையும், இளி குரலாக விளரிப்பாலையும், விளரி-குரலாக மேற்செம்பாலையுமாதல் காண்க.

13 சுருதி பெற்ற பஞ்சமம் ஐந்து பாலைகளில் வருகிறது. செவ்வழிபாலையிற் பஞ்சமமில்லை. அரும்பாலை யில் நட்புப் பஞ்சமம் 11ஆம் சுருதியில் நிற்கிறது. இப்பாலையின் அலகெண்களையும் எழுதிக் கொள்வாம்.

அரும்பாலை	2	4	3	2	4	4	3
கோடிப்பாலை	4	3	2	4	4	3	2
விளரிப்பாலை	3	2	4	4	3	2	4
மேற்செம்பாலை	2	4	4	3	2	4	3
செம்பாலை	4	4	3	2	4	3	2
படுமலைப்பாலை	4	3	2	4	3	2	4
செவ்வழிப்பாலை	3	2	4	3	2	4	4

இளிக்கிரமத்திலே 1, 21 என்னுஞ் சுருதிகள் தோற்றவில்லை. மற்ற இருபதும் வருகின்றன.

iii. குரற்கிரமம்

குரற்கிரமத்திலே ஏழ் பெரும்பாலைகளையுங் காணப்புகுவாம். தாரக்கிரமத்திலே, துத்தம், விளரி, கைக்கிளை இடம் வேறுபடாது நிற்க, ஏனைய நான்கும் ஒரு வீடு தள்ளி நிற்பது குரற்கிரமமாம். அங்ஙனமாதலின், உழை மேடத்திலும், இளி மிதுனத்திலும், விளரி கற்கடகத்திலும், தாரம் கன்னியிலும், குரல் விருச்சிகத்திலும், துத்தம் தனுவிலும் கைக்கிளை கும்பத்திலும் நிற்பனவாம்.

மீனம்	மேடம்	இடபம்	மிதுனம்	கடகம்	சிங்கம்	கன்னி	துலாம்	விருச்சிகம்	தனு	மகரம்	கும்பம்
1	1	3	1	3	1	1	3	1	3	1	3
-	உ	-	இ	வி	-	தா	-	கு	து	-	கை

அந்தரங்களாகிய மீனம், இடபம், சிங்கம், துலாம், மகரம் வெற்றிடமாய் நின்றன. இக்கிரமத்திலே, துத்தம் 3 அலகும், கைக்கிளை 4 அலகும் பெறுவன. மற்ற நரம்புகள் முன்போலவே அலகு பெறுவன. அங்ஙனமாதலின், ம ப த நி ச ரி க என்னும் ஏழும் 4 3 4 2 4 3 2 என அலகு பெறுவன. கருவியில் நரம்பு நிற்குமிடங்கள் 0 2 6 9 11 15 18 22. ஏழு இராசி வீடுகளிலுந் தொடங்கிக், கருவியில் வாசிக்கும் முறையாக, ஏழு பாலைகளையும் எழுதுவாம்.

கைக்கிளை - கும்பம்	0	2	6	9	11	15	18	22						
உழை - மேடம்		2	6	9	11	15	18	22	24					
இளி - மிதுனம்			6	9	11	15	18	22	24	28				
விளரி - கற்கடகம்				9	11	15	18	22	24	28	31			
தாரம் - கன்னி					11	15	18	22	24	28	31	33		
குரல் - விருச்சிகம்						15	18	22	24	28	31	33	37	
துத்தம் - தனு							18	22	24	28	31	33	37	40

பன்னிரு பாலைகளிலே, மேற்குறித்த இராசிகளைத் தொடக்கமாகவுடைய ஏழு பாலைகளின் முழு உருவத்தை எழுதுவாம்.

கும்பம்	0	1	2	5	6	9	10	11	14	15	18	19	22
மேடம்	0	3	4	7	8	9	12	13	16	17	20	21	22
மிதுனம்	0	3	4	5	8	9	12	13	16	17	18	21	22
கற்கடகம்	0	1	2	5	6	9	10	13	14	15	18	19	22
கன்னி	0	3	4	7	8	11	12	13	16	17	20	21	22
விருச்சிகம்	0	3	4	7	8	9	12	13	16	17	18	21	22
தனு	0	1	4	5	6	9	10	13	14	15	18	19	22

கருவியிலெடுத்த பாலைகளின் சுத்த வுருவத்தை, முன்பு இளிக்கிரமத்திற்குச் செய்ததுபோலக், கணக்கிட்டு எழுதுவாம்.

கைக்கிளை - கும்பம்	0	2	6	9	11	15	18	22
உழை - மேடம்	0	4	7	9	13	16	20	22
இளி - மிதுனம்	0	3	5	9	12	16	18	22
விளரி- கற்கடகம்	0	2	6	9	13	15	19	22
தாரம் - கன்னி	0	4	7	11	13	17	20	22
குரல் - விருச்சிகம்	0	3	7	9	13	16	18	22
துத்தம் - தனு	0	4	6	10	13	15	19	22

பன்னிரு பாலை யுருவங்களில் மேற்கண்ட எண்களை நிறுத்திக்கொண்டு, ஒவ்வொரு நிரலினும் எஞ்சிநின்ற ஐந்தினையும் வெற்றிடமாக விடுவாம்.

	ச	சு - ரி	சது - ரி	சா - க	அ - க	சு - ம	பி - ம	ப	சு - த	சது - த	கை - நி	கா - நி	ச
கைக்கிளை - செம்பாலை	0	-	2	-	6	9	-	11	-	15	18	-	22
உழை - படுமலைப்பாலை	0	-	4	7	-	9	-	13	16	--	20	-	22
இளி - செவ்வழிப்பாலை	0	3	-	5	-	9	12	--	16	-	18	-	22
விளரி - அரும்பாலை	0	-	2	-	6	9	-	13	-	15	-	19	22
தாரம் - கோடிப்பாலை	0	-	4	7	-	11	-	13	-	17	20	-	22
குரல்- விளரிப்பாலை	0	3	-	7	-	9	-	13	16	-	18	-	22
துத்தம் - மேற் செம்பாலை	0	-	4	-	6	-	10	13	-	15	-	19	22

இப்பாலைகளின் அலகெண்களையும் எழுதிக் கொள்வாம்.

செம்பாலை	2	4	3	2	4	3	4
படுமலைப்பாலை	4	3	2	4	3	4	2
செவ்வழிப்பாலை	3	2	4	3	4	2	4
அரும்பாலை	2	4	3	4	2	4	3
கோடிப்பாலை	4	3	4	2	4	3	2
விளரிப்பாலை	3	4	2	4	3	2	4
மேற்செம்பாலை	4	2	4	3	2	4	3

குரற்கிரமத்திலே 1, 8, 41, 21 என்னும் அலகுகள் வருவதில்லை. எஞ்சிய பதினெட்டும் வருவன. கழிக்கப்பட்ட அலகுகள், முறையே, $\frac{256}{243}, \frac{81}{64}, \frac{128}{81}, \frac{243}{128}$ என்னும் அசைவெண் விகிதங்களையுடைவன. இவை பெரிய பின்னங்களாதலின், இசைக்கு வாய்ப்புடையவல்ல.

4. மூன்று கிரமங்களிலும் பன்னிரு பாலைகளையும் கருவியிலே தோற்றுவித்தல், வட்டப்பாலை இடைமுறைத்திரிபு, எதிர்நிரனிறைப்பாலைகள்

சுருதிவீணையின் இருதானங்களை மேலுங் கீழுமாக எழுதி, இடையிலே நரம்புகளைத் தாரக்கிரமமாக நிறுத்தக் கிடைப்பது :

இராசிவீடுகள்	மீனம்	மேடம்	இடபம்	மிதுனம்	கடகம்	சிங்கம்	கன்னி	துலாம்	விருச்சிகம்	தனு	மகரம்	கும்பம்
முதற்றானத்து அலகுநிலைகள்	1	2	5	6	9	10	11	14	15	18	19	22
நரம்புகள்	உ	-	இ	-	வி	தா	-	கு	-	து	-	கை
இரண்டாந் தானத்து அலகுநிலைகள்	23	24	27	28	31	32	33	36	37	40	41	44

சுருதிவீணை கும்பப்பாலையாக மெட்டுவைக்கப்பட்டதாதலின், கும்பம் மேருவில் நின்றது; முதல் வீடு மீனம், இரண்டாம் வீடு மேடம், பிறவும் முறையாகத் தொடர்ந்துவருவன. தாரக்கிரமத்திலே நரம்புகள் நிற்கும் இராசி வீடுகளாவன : உழை - மீனம், இளி - இடபம், விளரி - கற்கடகம், தாரம் - சிங்கம், குரல் - துலாம், துத்தம் - தனு, கைக்கிளை - கும்பம். கைக்கிளை தொடங்குமிடமாகிய 0 இலும் நின்றது.

கும்பம் முதற் கும்ப மீறாக நிற்கும் கைக்கிளை குரலாகிய செவ்வழிப்பாலை மேலே காட்டப்பட்டது. வட்டப்பாலையாகப் பன்னிரு பாலையினையும் நிரல்படுத்துமிடத்து, அவை கன்னி

முதற் கும்ப மீறாகக் கிளையியைபிற் றொடர்ந்துவருதல் வலமுறைத்தொடர்பு எனப்படும். கும்பம் முதற் கன்னி யீறாக நட்பியைபிற் றொடர்ந்து வருதல் இடமுறைத் தொடர்பு எனப்படும். நின்றநரம்பிற்கு ஆறாம் நரம்பு நட்பு நரம்பு ஆதலின், கும்பத்திற்கு நட்பு கற்கடகம் என அறிலாம். கற்கடகத்தில் நிற்பது விளரி. விளரி முதல் விளரி யீறாகிய விளரிப்பாலையை எழுதுதற்கு, மேரு கற்கடக வீடு, முதல் வீடு சிங்கவீடு, இரண்டாம் வீடு கன்னி வீடு, பிறவும் முறையாகத் தொடர்ந்துவந்து இறுதியில் நிற்பது கற்கடக வீடு எனக்கொண்டு, நரம்பு நிற்கும் வீட்டிலே நரம்பின் பெயரையும், அதன் அலகுநிலையெண்ணினையும் எழுத வேண்டும். அந்தரங்களை வெற்றிடமாக விடவேண்டும். கற்கடகத்தைத் தொடர்ந்து அதற்கு நட்பாகிய தனு, அதனைத் தொடர்ந்து அதற்கு நட்பாகிய இடபம் என்றிவ்வாறு கன்னி வரையும் எடுத்து, மேற்காட்டியவாறு நரம்புகளை நிறுத்த வேண்டும். இவ்வாறு செய்து பெற்ற முடிவு இதன்கீழ் உள்ளது.

தாரக்கிரமத்தில் வட்டப்பாலை

கும்பம் செவ்வழிப்பாலை	0 கை	1 உ	-	5 இ	-	9 வி	10 தா	-	14 கு	-	18 து	-	22 கை
கற்கடகம் விளரிப்பாலை	9 வி	10 தா	-	14 கு	-	18 து	-	22 கை	23 உ	-	27 இ	-	31 வி
தனு படுமலைப்பாலை	18 து	-	22 கை	23 உ	-	27 இ	-	31 வி	32 தா	-	36 கு	-	40 து
இடபம் கோடிப்பாலை	5 இ	-	9 வி	10 தா	-	14 கு	-	18 து	-	22 கை	23 உ	-	27 இ
துலாம் செம்பாலை	14 கு	-	18 து	-	22 கை	23 உ	-	27 இ	-	31 வி	32 தா	-	36 கு
மீனம் அரும்பாலை	1 உ	-	5 இ	-	9 வி	10 தா	-	14 கு	-	18 து	-	22 கை	23 உ
சிங்கம் மேற்செம்பாலை	10 தா	-	14 கு	-	18 து	-	22 கை	23 உ	-	27 இ	-	31 வி	32 தா
மகரம் - அந்தரச் செவ்வழிப்பாலை	-	22 கை	23 உ	-	27 இ	-	31 வி	32 தா	-	36 கு	-	40 து	-
மிதுனம் அ - விளரிப்பாலை	-	9 வி	10 தா	-	14 கு	-	18 து	-	22 கை	23 உ	-	27 இ	-
விருச்சிகம் அ-படுமலைப்பாலை	-	18 து	- -	22. கை	23 உ	-	27 இ	-	31 வி	32 தா	-	36 கு	-
மேடம் அ - கோடிப்பாலை	- -	5 இ	-	9 வி	10 தா	-	14 கு	-	18 து	-	22 கை	23 உ	-
கன்னி அ - செம்பாலை	-	14 கு	-	18 து	-	22 கை	23 உ	-	27 இ	-	31 வி	32 தா	-

நரம்படைவினலே ஏற்படுகிற பாலையை முதலில் நிறுத்திக்கொண்டு, அவ்வக் கிரமத்திற்குரிய தாரத்தாக்கத்தினாலே பதினொருகாற் றிரிக்க, மற்றப் பதினொரு பாலையும் பிறக்கும். பன்னிரண்டாம் பாலையை அம்முறையே திரிக்க, அது முதலில் நின்ற பாலையோடணைந்து, பன்னிரண்டும் வட்டப்பாலையாய் நிற்றலைக் காட்டும்.

தாரத்தாக்கம் என்பது தாரத்தினை ஆக்கிக் கொள்ளுதல் எனப்பொருள்படும். இறுதியிலே தோன்றிய கைக்கிளை நரம்பு முதலிலே தோன்றிய தாரத்தோடு இயல்பாக அணையாதாகலின், தாரத்தினை ஆக்கிக் கொள்ளுதல் இன்றிமையாதாயிற்று. ஏழு நரம்புகளும் கிளைமுறையாகப் பிறப்பிக்கப்பட்டன. ஒரு கிளைக்கோட்டின் அலகு 13. ஒரு தானமாகநின்ற இராசிவட்டத்தின் அலகு 22. ஏழு இராசிவட்டத்திலே (22 X 7 = 154) பன்னிரண்டு கிளைக்கோட்டினை (12 X 13 = 156) எடுக்கக், கிளை 2 அலகு இராசி வட்டத்திற்குப் புறம்பாய் நிற்கும். இசை நரம்பியிலே இதனை விதியிசை யென்றாம். தார நரம்பின் அலகினோடு இவ்விதியிசையினைச் சேர்க்க, அது கைக்கிளையினோடு அணையும். பன்னிரண்டு கிளைக்கோட்டிலும் தாரம் பன்னிரண்டு இடங்களில் நின்றதாதலின், பன்னிரு முறை தாரத்தாக்கம் செய்யவேண்டியதாயிற்று. இது இடமுறைத் திரிபு. வலமுறையிலே திரிக்கவேண்டுமாயின், தாரத்தையல்ல, கைக்கிளையை யாக்கிக் கொள்ள வேண்டும். நரம்புகளை இடம் பெயர்த்து நிறுத்தலினாலே ஏற்படுகின்ற வேறுபாடுகள் சில தாரத்தாக்கத்தோடு நிகழ்வன. இவேறுபாடுகள் ஒவ்வொரு கிரமத்தினுக்குஞ் சிறப்பாக வுள்ளன. இங்கு நிலைமாறுவது தாரநரம்பு ஒன்றேயாம். கைக்கிளையோ டணைதற்காகத் தாரம் இடம் பெயர்ந்து, அந்தரம் நிற்குமிடஞ் செல்லுகிறது. அதனால், ஓரலகு பெற்று, 11 ஆம் அலகில் நிற்கிறது. இதனோடு விதியிசை 2 அலகினைக் கூட்ட, 13ஆம். இவ்வாறு 13ஆம் அலகிலே தாரத்தை நிறுத்த, முதலில் நின்ற செவ்வழிப்பாலை, அடுத்துநின்ற விளரிப்பாலையோடு முற்றிலும் அணையும். அஃதாவது, தன்னியல்பு மாறிய செவ்வழிப்பாலை, 'வம்புறுமரபின்' விளரிப்பாலையாயிற்று. விளரிப்பாலையை இவ்வாறு திரிக்க, அது படுமலைப்பாலையாகும். படுமலை கோடியாகும் ; கோடி செம்பாலையாகும் ; செம்பாலை அரும்பாலையாகும் ; அரும்பாலை அந்தரச்செவ்வழிப்பாலையாகும் ; அந்தரச் செவ்வழி அந்தரவிளரியாகும். அந்தரவிளரி அந்தப்படுமலையாகும். அந்தரப்படுமலை அந்தரக் கோடியாகும் ; அந்தரக்கோடி அந்தரச் செம்பாலையாகும் ; அந்தரச் செம்பாலை முதலில் நின்ற செவ்வழிப்பாலையாகும். இதுவே வட்டப்பாலையிலே பன்னிருபாலைகளும் நின்ற முறையாகும்.

சுருதிவீணையிலே, தாரக்கிரமத்திலே செவ்வழிப்பாலையும், இளிக்கிரமத்திலே அரும்பாலையும், குரற்கிரமத்திலே செம்பாலையும் முதலிலே தோற்றுவன. மற்றப்பதினொன்றும் அடைவே தோற்றுவன.

சகோடயாழிலே, இளிக்கிரமத்திலே கோடிப்பாலையும், குரற்கிரமத்திலே படுமலைப்பாலையும் முதலிலே தோற்றுவன. மற்றப்பதினொன்றும் மேற்காட்டிய முறைப்படி தொடர்ந்து வருவன.

அந்தரப்பாலை யைந்தினையும் பாடும்போது, முதலில் நின்ற நரம்பினை ஈற்றிலும் பெய்து பாடவேண்டும். அப்படிப்பாடும்போது, அவை அவ்வப்பெயரிய பெரும் பாலையினுருவத்தைப் பெறுவன.

இவ்வாறு நோக்கமிடத்து, அரும்பாலையும், மேற்செம்பாலையும் அல்லாதன ஐந்தும் இவ்விரண்டுருவம் பெறுவன என்பது தெளிவாயிற்று. தாரம் கைக்கிளையோடு இயல்பாக இணையாதாதலின், தாரம் முதலாகிய மேற்செம்பாலைக்கும், கைக்கிளை முதலாகிய செவ்வழிப்பாலைக்கு மிடையே, ஐந்துபாலை வரவேண்டியதாயிற்று. ஐந்து கிளைக்கோடு (13 X 5 = 65) மூன்று இராசி வட்டத்தில் (3 X 22 = 66) ஓரலகு குறைந்ததாதலின், அந்தரச் செவ்வழியின் முதலில் நின்ற கைக்கிளையாதை ஐந்து அந்தரங்களின் வரும் செவ்வழிப்பாலையிலே ஒரு வீடு முந்தி நிற்கிறது.

சுருதி வீணையிலே, இளிக்கிரமத்தில் நரம்புகளை நிறுத்தி, மேலே செய்தது போல, இளிக்கிரமத்து வட்டப்பாலையைத் தோற்றுவிப்பாம்.

இளிக்கிரமத்திலே நரம்புகள் நிற்கும் இராசி வீடுகளாவன : உழை மேடம், இளி மிதுனம், விளரி கற்கடகம், தாரம் கன்னி, குரல் விருச்சிகம், துத்தம் மகரம், கைக்கிளை கும்பம்.

இராசிவீடுகள்	மீனம்	மேடம்	இடபம்	மிதுனம்	கடகம்	சிங்கம்	கன்னி	துலாம்	விருச்சிகம்	தனு	மகரம்	கும்பம்
முதற்றானத்து அலகுநிலைகள்	1	2	5	6	9	10	11	14	15	18	19	22
நரம்புகள்	-	உ	-	இ	வி	-	தா	-	கு	-	து	கை
இரண்டாந் தானத்து அலகுநிலைகள்	23	24	27	28	31	32	33	36	37	40	41	44

இளிக்கிரமத்தில் வட்டப்பாலை

கும்பம் அரும்பாலை	0 கை	- 	2 உ	- 	6 இ	9 வி	- 	11 தா	- 	15 கு	- 	19 து	22 கை
கற்கடகம் மேற்செம்பாலை	9 வி	- 	11 தா	- 	15 கு	- 	19 து	22 கை	- 	24 உ	- 	28 இ	31
தனு அந்தரச் செவ்வழிப்பாலை	- 	19 து	22 கை	- 	24 உ	- 	28 இ	31 வி	- -	33 தா	- 	37 கு	-
இடபம் அ-விளரிப்பாலை	- 	6 இ	9 வி	- 	11 தா	- 	15 கு	- 	19 து	22 கை	- 	24 உ	-
துலாம் அ-படுமலைப்பாலை	- 	15 கு	- 	19 து	22 கை	- 	24 உ	- 	28 இ	31 வி	- 	32 தா	-
மீனம் கோடிப்பாலை	- 	2 உ	- 	6 இ	9 வி	- 	11 தா	- 	15 கு	- 	19 து	22 கை	-

சிங்கம்		11		15		19	22		24		28	31	
அ-செம்பாலை	-	தா	-	கு	-	து	கை	-	உ	-	இ	வி	-
மகரம் - அந்தரச்	19	22		24		28	31		33		37		41
செவ்வழிப்பாலை	து	கை	-	உ	-	இ	வி	-	தா	-	கு	-	து
மிதுனம்	6	9		11		15		19	22		24		28
விளரிப்பாலை	இ	வி	-	தா	-	கு	-	து	கை	-	உ	-	இ
விருச்சிகம்	15		19	22		24		28	31		33		37
படுமலைப்பாலை	கு	-	து	கை	-	உ	-	இ	வி	-	தா	-	கு
மேடம்	2		6	9		11		15		19	22		24
கோடிப் பாலை	உ	-	இ	வி	-	தா	-	கு	-	து	கை	-	உ
கன்னி	11		15		19	22		24		28	31		33
செம்பாலை	தா	-	கு	-	து	கை	-	உ	-	இ	வி	-	தா

இறுதியில் நிற்கும் செம்பாலையினையும், அதன்மேல் நிற்கும் கோடிப்பாலையினையும் நோக்குமிடத்து, ஒன்றின் ஐந்து நரம்புகள் மற்றதின் ஐந்து நரம்புகளோடு அணைந்து நிற்றலையும், செம்பாலையிலுள்ள துத்தமும், கைக்கிளையும் கோடிப்பாலையிலுள்ள விளரி, தாரத்தோடு அணையாது நிற்றலையுங் காண்கின்றோம். கோடிப்பாலையிலே, சிங்க வீட்டில் விளரிக்குந் தாரத்திற்கு மிடையேயுள்ள அந்தரக் கோலாகிய 10ஆம் அலகுநிலையிலே விளரியை நிறுத்தினால், அது செம்பாலையிலே 19 ஆம் அலகுநிலையிலே நிற்கும் துத்தத்தோடு அணையும். மேலும், கோடிப்பாலையிலே துலாம் என்னும் இராசி வீட்டில் தாரத்திற்கும் குரலுக்கு மிடையேயுள்ள அந்தரக் கோலாகிய 14 ஆம் அலகுநிலையிலே ஓரலகினைக் குறைத்துப், 13 ஆம் அலகு நிலையாக்கி, அதிலே தாரத்தை நிறுத்தினால், அத் தாரம், செம்பாலையிலே, 22ஆம் அலகில் நிற்கும் கைக்கிளையோடு அணையும். இவ்விரு மாற்றத்தினாலும், கோடிப்பாலை 'வம்புறு மரபிற் செம்பாலை' யாகி, அடுத்து நின்ற செம்பாலையோடு முற்றிலும் அணைந்து நிற்கும்.

9 ஆம், 11 ஆம் அலகுநிலைகளிலே முறையாக நின்ற விளரி, தாரங்களைப் 10 ஆம், 13ஆம் அலகுநிலைகளிலே நிறுத்து மிச்செய்கை தாரத்தாக்க மாயிற்று. தாரம் விதியிசையாகிய கிளை 2 அலகு கூடப்பெற்றது. இனிக்கிரமத்திலே பிறப்பித்த பன்னிரு பாலையும் வட்டப்பாலையாக அமைந்து நிற்றலை நோக்குவோமாக. முதற்றானத்திலே, 9, 11 இல் நின்ற விளரி, தாரங்களைப் 10, 13 இல் நிறுத்தியது போல, இரண்டாம் தானத்திலே, 31, 33 இலே நின்ற விளரி, தாரங்களை 32, 35 இல் நிறுத்த வேண்டும். தாரம் முதற்றானத்திலே 13 இலும், இரண்டாம் தானத்திலே 35 இலும் நிற்குமாதலின், ஈற்றில் நின்ற செம்பாலையிலே தாரத்தாக்கம் செய்த பின், அது

13 - 15 - 19 22 - 24 - 28 - 32 - 35
தா கு து கை உ இ வி தா

என 'வம்புறுமரபின்', அஃதாவது, புதிதாக ஆக்கப்பட்ட மரபிலே, அரும்பாலையாகி, முதலிடத்திலே கும்பத்திலே நிற்கும் அரும்பாலையோடு அணைகிறது.

அருள்பாலையிலே தாரத்தாக்கம் செய்ய, அது,

0 -	2 -	6 -	10	13 -	15 -	19	22
கை	உ	இ	வி	தா	கு	து	கை

என 'வம்புறுமரபின்' மேற்செம்பாலையாகிக், கற்கடகத்தில் நின்ற மேற்செம்பாலை யோடு அணைகிறது. இவ்வாறே, மேற்செம்பாலையை அந்தரச்செவ்வழியோடும், அந்தரச்செவ்வழியை அந்தர விளரியோடும், அந்தர விளரியை அந்தரப்படுமலையோடும், அந்தரப்படுமலையை அந்தரக்கோடியோடும், அந்தரக் கோடியை அந்தரச் செம்பாலையோடும், அந்தரச் செம்பாலையைச் செவ்வழிப்பாலையோடும், செவ்வழிப் பாலையைக் விளரிப்பாலையோடும், விளரிப்பாலையைப் படுமலைப்பாலையோடும், படுமலைப் பாலையைக் கோடிப்பாலையோடும் அணைய வைக்கலாமாதலின், பன்னிரண்டும் வட்டப்பாலையாய் அமைந்தன. இப்பொழுது கூறியது நட்பியைபுத் தொடர்பாகிய இட முறை. கும்பப்பாலையிலே மெட்டு வைக்கப்பட்ட சுருதிவீணையாதாரமாக, மேலே காட்டிய நரம்பு அந்தரங்கள் அமைந்தன. மேடப்பாலையிலே நிறுத்தப்பட்ட சகோட யாழிலே இவை எவ்வாறாகுமெனப் பார்ப்போமாக.

இளிக்கிரமத்திலே, உழைநரம்பு மேடத்தில் நிற்பதாதலின், உழைமுதற் கைக்கிளையிறுவாக நரம்பு கட்டப்பட்ட சகோடயாழிலே, நரம்புகள் நிற்கும் நிலையினைக் காண்பதற்கு, அவை தம்மை மேடப்பாலையிலே நிறுத்த வேண்டும்.

சகோடயாழ்க் கருவியில் நரம்புநிலை

இராசிவீடுகள்	மேடம்	இடபம்	மிதுனம்	கடகம்	சிங்கம்	கன்னி	துலாம்	விருச்சிகம்	தனு	மகரம்	கும்பம்	மீனம்
முதற்றானத்து அலகுநிலைகள்	0	3	4	7	8	9	12	13	16	17	20	21
நரம்புகள்	உ	-	இ	வி	-	தா	-	கு	-	து	கை	-
இரண்டாந் தானத்து அலகுநிலைகள்	22	25	26	29	30	31	34	35	38	39	42	43

சுருதிவீணையிலே, கோடிப்பாலை நின்ற அலகுநிலைகளையும், இங்கு நின்ற அலகு நிலைகளையும் இருபடியாக வைத்து ஒப்புநோக்குவோமாக.

சுருதிவீணை அலகுநிலை	2	-	6	9	-	11	-	15	-	1	22
நரம்பு	உ	-	இ	வி	-	தா	-	கு	-	து	கை
சகோடயாழ் அலகுநிலை	0	-	4	7	-	9	-	13	-	17	20

மீன் வீட்டிற்குரிய ஓரலகும், மேட வீட்டிற்குரிய ஓரலகும் ஆகிய 2 அலகைச் சுருதிவீணையிற் கண்ட அலகுநிலையெண்களிலிருந்து கழிக்கச், சகோடயாழிலே கோடிப்பாலை நிற்கும் அலகுநிலையெண்களாகின்றன. இவ்வாறே, மற்றப் பதினொரு பாலைகளிலும் அலகுநிலைகளமைவன. பன்னிரண்டினையும் கொடிப்பாலை முதலாகப் படுமலைப்பாலை யீறாக வைக்கலாம். சகோடயாழ்க் கருவியிலே பன்னிருபாலைகளையும் வைக்குமிடத்து, இப்பொருளினை மேலும் விரிப்பாம். இங்கு அந்தரங்களின் அலகு நிலைகளைக் குறிப்பிடுவாம். சுருதிவீணைக்கு அமைவாக, மேலே 9 ஆம், 11 ஆம் அலகு நிலைகளில் முறையாக நின்ற விளரி, தாரங்களைப் 10 ஆம், 13 ஆம் அலகு நிலைகளிலே நிறுத்துதலைத் தாரத்தாக்கம் எனக் கூறினாம். சகோட யாழிலே, இச் செய்கையின் அமைவைக் காட்டுதற்கு, எங்கும் 2 அலகு கழிக்க வேண்டும். அங்ஙனமாதலின், சகோடயாழிலே, 7 ஆம், 9 ஆம் அலகுநிலைகளில் முறையாக நின்ற விளரி, தாரங்களை 8ஆம், 11 ஆம் அலகுநிலைகளிலே நிறுத்துதல் தாரத்தாக்கம் ஆகும். மேற்றானத்து அலகுநிலைகள் 22ஐக் கூட்டிப் பெறுவதற்குரிய வாதலினாலே 29ஆம், 31ஆம் அலகுநிலைகளில் முறையாக நின்ற விளரி, தாரங்களை 30 ஆம், 33 ஆம் அலகுநிலைகளிலே நிறுத்துவது மரபாகும்.

இனிக், குரற்கிரமத்திலே தோன்றும் பன்னிருபாலைகளை ஆராய்வாம். துத்தம் இளிக்கிரமத்திலே மகரத்தில் நிற்கும் ; குரற்கிரமத்திலே தனுவில் நிற்கும். மற்ற நரம்புகள் இரு கிரமத்திலும் ஒரே முறையாக நிற்பன. சுருதிவீணையிலே குரற் கிரமமாக நரம்புகளை வைத்து, முன்செய்த முறையாகவே பன்னிரு பாலைகளையும் பிறப்பிப்பாம்.

இராசிவீடுகள்	மீனம்	மேடம்	இடபம்	மிதுனம்	கடகம்	சிங்கம்	கன்னி	துலாம்	விருச்சிகம்	தனு	மகரம்	கும்பம்
முதற்றானத்து அலகுநிலைகள்	1	2	5	6	9	10	11	14	15	18	19	22
நரம்புகள்	-	உ	-	இ	வி	-	தா	-	கு	து	-	கை
இரண்டாந் தானத்து அலகுநிலைகள்	23	24	27	28	31	32	33	36	37	40	41	44

குரற்க்கிரமத்தில் வட்டப்பாலை

கும்பம்	0		2		6	9		11		15	18		22
செம்பாலை	கை	-	உ	-	இ	வி	-	தா	-	கு	து	-	கை
கற்கடகம்	9		11		15	18		22		24		28	31
அரும்பாலை	வி	-	தா	-	கு	து	-	கை	-	உ	-	இ	வி
தனு	18		22		24		28	31	-	33		37	40
மேற்செம்பாலை	து	-	கை	-	உ	-	இ	வி	-	தா	-	கு	து
இடபம் -அந்தரச்		6	9		11		15	18		22		24	
செவ்வழிப்பாலை	-	இ	வி	-	தா	-	கு	து	-	கை	-	உ	-
துலாம்		15	18		22		24		28	31		33	
அ-விளரிப்பாலை	-	கு	து	-	கை	-	உ	-	இ	வி	-	தா	-
மீனம்		2		6	9		11		15	18		22	
அ-படுமலைப்பாலை	-	உ	-	இ	வி	-	தா	-	கு	து	-	கை	-
சிங்கம்		11		15	18		22		24		28	31	
அ-கோடிப்பாலை	-	தா	-	கு	து	-	கை	-	உ	-	இ	வி	-
மகரம் -	-	22		24		28	31		33		37	41	
அ-செம்பாலை		கை	-	உ	-	இ	வி	-	தா	-	கு	து	-
மிதுனம்	6	9		11		15	18		22		24		28
செவ்வழிப்பாலை	இ	வி	-	தா	-	கு	து	-	கை	-	உ	-	இ
விருச்சிகம்	15	18		22		24		28	31		33		37
விளரிப்பாலை	கு	து	-	கை	-	உ	-	இ	வி	-	தா	-	கு
மேடம்	2		6	9		11		15	18		22		24
படுமலைப்பாலை	உ	-	இ	வி	-	தா	-	கு	து	-	கை	-	உ
கன்னி	11		15	18		22		24		28	31		33
கோடிப்பாலை	தா	-	கு	து	-	கை	-	உ	-	இ	வி	-	தா

தாரத்திற்கும் குரலிற்கும் இடையே நின்ற அந்தரக்கோலினை ஓரலகு குறைத்து, 13ஆம் அலகாக்கி, அதில் தாரத்தை நிறுத்தத், தாரம் அடுத்த பாலையில் நின்ற கைக்கிளையோடு அணையும், துத்தத்திற்கும் கைக்கிளைக்குமிடையே நின்ற அந்தரக்கோலாகிய 19ஆம் அலகிலே துத்தத்தை நிறுத்த, அது அடுத்த பாலையில் நின்ற இளியோடு அணையும். ஈற்றில் நின்ற கோடிப்பாலையினை இவ்வாறு திரிக்க, அது 'வரம்புறு மரபின்' செம்பாலையாகி, முதலில் நின்ற செம்பாலையோடு அணையும். பிறவு மிவ்வாறே.

சகோடயாழ்க் கருவிக்கு அமைவாக மேடப்பாலையிலே அலகுகளை வைக்க வேண்டுமெனின், முன் செய்ததுபோல, எல்லாவிடத்தும் 2 அலகு குறைக்க வேண்டும். தாரமும் துத்தமும் இயல்பாக நிற்குமிடங்கள், முறையே, 9 ஆம், 16 ஆம் அலகுகளாகும். தாரத்தாக்கம் செய்யும் பொருட்டு, அவற்றை நிறுத்த வேண்டிய இடங்கள் 11 ஆம், 17 ஆம் அலகுகளாகும்.

தாரக்கிரமம், இளிக்கிரமம், குரற்குரமம் என்னும் மூன்று கிரமங்களிலும் பன்னிரு பாலைகளையும் பிறப்பித்தோம். இனி, மூன்று கிரமங்களிலும் ஏழ் பெரும் பாலைகளும் பெற்று நிற்கும் அலகெண்களை நிரனிறையாகவும், எதிர்நிரனிறையாகவும் மெடுத்து, அவை எய்தும் உருவங்களை ஆராய்வாம்.

ஏழ்பெரும் பாலைகளின் அலகுகள்

தாரக்கிரமம்								தாரக்கிரமத் தெதிர்நிரனிறை						
4	1	4	4	4	1	4	இ	4	1	4	4	4	1	4
1	4	4	4	1	4	4	வி	4	4	1	4	4	4	1
4	4	4	1	4	4	1	தா	1	4	4	1	4	4	4
4	4	1	4	4	1	4	கு	4	1	4	4	1	4	4
4	1	4	4	1	4	4	து	4	4	1	4	4	1	4
1	4	4	1	4	4	4	கை	4	4	4	1	4	4	1
4	4	1	4	4	4	1	உ	1	4	4	4	1	4	4

இளிக்கிரமம்								இளிக்கிரமத் தெதிர்நிரனிறை						
4	3	2	4	4	3	2	உ	2	3	4	4	2	3	4
3	2	4	4	3	2	4	இ	4	2	3	4	4	2	3
2	4	4	3	2	4	3	வி	3	4	2	3	4	4	2
4	4	3	2	4	3	2	தா	2	3	4	2	3	4	4
4	3	2	4	3	2	4	கு	4	2	3	4	2	3	4
3	2	4	3	2	4	4	து	4	4	2	3	4	2	3
2	4	3	2	4	4	3	கை	3	4	4	2	3	4	2

குரற்கிரமம்								குரற்கிரமத் தெதிர்நிரனிறை						
4	3	4	2	4	3	2	தா	2	3	4	2	4	3	4
3	4	2	4	3	2	4	கு	4	2	3	4	2	4	3
4	2	4	3	2	4	3	து	3	4	2	3	4	2	4
2	4	3	2	4	3	4	கை	4	3	4	2	3	4	2
4	3	2	4	3	4	2	உ	2	4	3	4	2	3	4
3	2	4	3	4	2	4	இ	4	2	4	3	4	2	3
2	4	3	4	2	4	3	வி	3	4	2	4	3	4	2

எதிர் நிரனிறைப்பாலைகளின் அலகுநிலைகள்

இடமுறை — தாரக்கிரமம்									வலமுறை — தாரத்தெதிர்க்கிரமம்							
22	18	17	13	9	5	4	0	இ	0	4	5	9	13	17	18	22
22	18	14	13	9	5	1	0	வி	0	4	8	9	13	17	21	22
22	21	17	13	12	8	4	0	தா	0	1	5	9	10	14	18	22
22	18	17	13	9	8	4	0	கு	0	4	5	9	13	14	18	22
22	18	14	13	9	5	4	0	து	0	4	8	9	13	17	18	22
22	18	14	10	9	5	1	0	கை	0	4	8	12	13	17	21	22
22	21	17	13	9	5	4	0	உ	0	1	5	9	13	14	18	22

இளிக்கிரமம்									இளியெதிர்க்கிரமம்							
22	20	17	13	9	7	4	0	உ	0	2	5	9	13	15	18	22
22	18	16	13	9	5	3	0	இ	0	4	6	9	13	17	19	22
22	19	15	13	10	6	2	0	வி	0	3	7	9	12	16	20	22
22	20	17	13	11	8	4	0	தா	0	2	5	9	11	14	18	22
22	18	16	13	9	7	4	0	கு	0	4	6	9	13	15	18	22
22	18	14	12	9	5	3	0	து	0	4	8	10	13	17	19	22
22	19	15	11	9	6	2	0	கை	0	3	7	11	13	16	20	22

குரற்கிரமம்									குரலெதிர்க்கிரமம்							
22	20	17	13	11	7	4	0	தா	0	2	5	9	11	15	18	22
22	18	16	13	9	7	3	0	கு	0	4	6	9	13	15	19	22
22	19	15	13	10	6	4	0	து	0	3	7	9	12	16	18	22
22	18	15	11	9	6	2	0	கை	0	4	7	11	13	16	20	22
22	20	16	13	9	7	4	0	உ	0	2	6	9	13	15	18	22
22	18	16	12	9	5	3	0	இ	0	4	6	10	13	17	19	22
22	19	15	13	9	6	2	0	வி	0	3	7	9	13	16	20	22

மூன்று கிரமங்களிலும், கோடிப்பாலை முதலிலே நிற்கும்படி ஏழு பாலைகளையும் வைத்தாம். ஆதலினாலே, அவை நிரனிறையிலே, கோடி - விளரி - மேற்செம்பாலை, செம்பாலை, படுமலை - செவ்வழி - அரும்பாலை யென நின்றன. எதிர்நிரனிறையிலே அவை எம்முறை நிற்பன என்பதே நாம் ஆராய்தற் கெடுத்துக் கொண்ட பொருள்.

கோடிப்பாலையானது, விகடகவி போல, நிரனிறையினும், எதிர் நிரனிறையினும் ஒரே தன்மையாய் நிற்பது. தாரக்கிரமத்திலே இது இவ்வாறதலை நேரிலே காணுகிறோம். முற்றிசை, குற்றிசை, முற்றிசை, முற்றிசை, குற்றிசை, முற்றிசை யென்றிவ்வாறு அலகுகள் நின்றன. மற்ற இரு கிரமங்களையும் நோக்கும் போது, ஒரு குறிப்பினை மனத்தில் வைக்க வேண்டும். அஃதாவது, நெட்டிசையாகிய 2 அலகும், முற்றிசையாகிய 4 அலகும் ஒரே இசைநிலையில் (சுவரஸ்தானத்தில்) நிற்பனலாதலின், அவை ஒத்த நீர்மைய வென்பது, அதுபோலவே, குற்றிசையாகிய 1 அலகும், பற்றிசையாகிய 3 அலகும் ஒரே இசைநிலையில் நிற்பனவாய், ஒத்த நீர்மையவெனக் கொள்ளுதற்குரிய. இதனால் மூன்று கிரமங்களுக்கு மிடையேயுள்ள ஒற்றுமை புலப்படுகின்றது.

தாரக்கிரமத்திலே குற்றிசை நிற்கும் இடத்தினை 1 எனக்குறித்து, முற்றிசை நிற்குமிடங்களிற் கோடிட்டு, எழு பாலைகளின் உருவங்களையும் உளக்கொள்வாம்.

_	1	_	_	_	1	_	கோடிப்பாலை
1	_	_	_	1	_	_	விளரிப்பாலை
_	_	_	1	_	_	1	மேற்செம்பாலை
_	_	1	_	_	1	_	செம்பாலை

_	1	_	_	1	_	_		படுமலைப்பாலை
1	_	_	1	_	_	_		செவ்வழிப்பாலை
_	_	1	_	_	_	1		அரும் பாலை

இவ்வாறு நிற்றலை நோக்குமிடத்து, முதலிலும், ஈற்றயலுக் கயலிலும் 1 நின்ற விளரிப் பாலையானது, ஈற்றிலும், மூன்றாமிடத்திலும் 1 நின்ற அரும்பாலைக்கு எதிர் நிரனிறையாயினதெனக் காண்கின்றாம். இவ்வாறே, மேற்செம்பாலையும், செவ்வழிப்பாலையும் ஒன்றினுக்கொன்று எதிர்நிரனிறையாயின. செம்பாலையும், படுமலைப்பாலையும் ஒன்றினுக்கொன்று எதிர்நிரனிறையாயின. நிரனிறையையும் எதிர்நிரனிறையையும் ஒருங்கி நிறுத்தி நோக்குவோமாக.

நிரனிறை		எதிர்நிரனிறை
கோடிப்பாலை	இ	கோடிப்பாலை
விளரிப்பாலை	வி	அரும்பாலை
மேற்செம்பாலை	தா	செவ்வழிப்பாலை
செம்பாலை	கு	படுமலைப்பாலை
படுமலைப்பாலை	து	செம்பாலை
செவ்வழிப்பாலை	கை	மேற்செம்பாலை
அரும்பாலை	உ	விளரிப்பாலை

கோடிப்பாலையின் நிரனிறைநிரல்

இ	வி	தா	கு	து	கை	உ	இ
0	4	1	4	4	4	1	4

என நின்றது. ஈற்றில் நின்ற 22 ஆம் அலகுநிலையாகிய இளி நரம்பே முதலிலும் 0 அலகுநிலையில் நின்றதாகக் கருதப்படும். இளி, குரலாகிய (ஆதார சுருதியாகிய) கோடிப்பாலையென்பது இதனாலறியத்தக்கது. ஒவ்வொன்றாகக் கூட்டிச்செல்ல, அலகுநிலையெண்களைப் பெறலாம்.

இ	வி	தா	கு	து	கை	உ	இ
0	4	5	9	13	17	18	22

எதிர்நிரனிறையின் இடமுறை (அவரோகண) அலகுநிலைகளைப் பெற, இவற்றை எதிர்நிரனிறையாக எழுதவேண்டும்.

இ	உ	கை	து	கு	தா	வி	இ
22	18	17	13	9	5	4	0

விளரி, குரலாகிய விளரிப்பாலையின் எதிர்நிரனிறை யலகெண்களை இடமுறையாக (வலமிருந்து இடம் நோக்கி)க் கூட்டிச் செல்ல, எதிர்நிரனிறையாக விளரிப்பாலையின் அலகுநிலையெண்கள் தோன்றுவதையும், வலமுறையாகக் கூட்டிச்செல்ல, அரும்பாலையின் அலகுநிலையெண்கள் தோன்றுதலையும் மேலே காணலாம். இதன் காரணத்தைப் பின்பு விளக்குவாம். இரண்டினுக்கும் விளரி, குரலென வைத்துப், பின்னதனை விளரி குரலாகிய அரும்பாலையெனப் பண்டையோர் வழங்கினார்.

இவ்வாறே, மூன்றாம் நிரலில் தாரங்குரலாகிய மேற்செம்பாலையும், தாரங்குரலாகிய செவ்வழிப்பாலையுஞ் தோற்றுவன. நான்காம் நிரலிலே, குரல் குரலாகிய செம்பாலையும், குரல் குரலாகிய படுமலைப்பாலையுஞ் தோற்றுவன. ஐந்தாம் நிரலிலே, துத்தங் குரலாகிய படுமலைப்பாலையுஞ், துத்தங் குரலாகிய செம்பாலையும் தோற்றுவன. ஆறாம் நிரலிலே, கைக்கிளை குரலாகிய செவ்வழிப்பாலையும், கைக்கிளை குரலாகிய மேற்செம்பாலையுந் தோற்றுவன. ஏழாம் நிரலிலே, உழை குரலாகிய அரும்பாலையும், உழை குரலாகிய விளரிப்பாலையுந் தோற்றுவன. செம்பாலை முதல் மேற்செம்பாலைவரை மேலிருந்து கீழ்நோக்கி யெழுதி நிரனிறையினும் எதிர்நிரனிறையினும் அவை பெறுங் குரல்நரம்பு (ஆதாரசுருதி)களைக் குறிப்பிடுவாம்.

தாரக்கிரமம்

பாலைகள்	குரல் நரம்புகள்	
	நிரனிறை	எதிர்நிரனிறை
செம்பாலை	குரம்	துத்தம்
படுமலைப்பாலை	துத்தம்	குரல்
செவ்வழிப்பாலை	கைக்கிளை	தாரம்
அரும்பாலை	உழை	விளரி
கோடிப்பாலை	இளி	இளி
விளரிப்பாலை	விளரி	உழை
மேற்செம்பாலை	தாரம்	கைக்கிளை

நிரனிறைக்குக் குரல்முதற் றாரமீறாக மேனின்று கீழ்நோக்கிச் சொல்லுதலையும், எதிர்நிரனிறைக்குக் கைக்கிளைமுதற் றுத்தமிறுவாகக் கீழ்நின்று மேனோக்கிச் செல்வதையுங் காண்கின்றோம். இவ்வாறே இளிக்கிரமத்திற்கும், குரற்கிரமத்திற்கும் எழுதுவாம்.

இளிக்கிரமம்

பாலைகள்	குரல்நரம்புகள்	
	நிரனிறை	எதிர்நிரனிறை
செம்பாலை	தாரம்	குரல்
படுமலைப்பாலை	குரல்	தாரம்
செவ்வழிப்பாலை	துத்தம்	விளரி
அரும்பாலை	கைக்கிளை	இளி
கோடிப்பாலை	உழை	உழை
விளரிப்பாலை	இளி	கைக்கிளை
மேற்செம்பாலை	விளரி	துத்தம்

நிரனிறைக்குத் தாரம் முதல் விளரி யீறாக மேலிருந்து கீழ்நோக்கிச் செல்லுதலையும், எதிர்நிரனிறைக்குத் துத்தம் முதற் குரலீறாகக் கீழிருந்து மேனோக்கிச் செல்லுதலையுங் காண்கின்றோம்.

குரற்கிரமம்

பாலைகள்	குரல் நரம்புகள்	
	நிரனிறை	எதிர்நிரனிறை
செம்பாலை	கைக்கிளை	உழை
படுமலைப்பாலை	உழை	கைக்கிளை
செவ்வழிப்பாலை	இளி	துத்தம்
அரும்பாலை	விளரி	குரல்
கோடிப்பாலை	தாரம்	தாரம்
விளரிப்பாலை	குரல்	விளரி
மேற்செம்பாலை	துத்தம்	இளி

நிரனிறைக்குக் கைக்கிளைமுதற் றுத்த மீறாக மேலிருந்து கீழ்நோக்கிச் செல்லுதலையும், எதிர்நிரனிறைக்கு இளி முதல் உழை யீறாகக் கீழிலிருந்து மேனோக்கிச் செல்லுதலையுங் காண்கின்றோம்.

அரும்பதவுரையாசிரியரும், அடியார்க்குநல்லாரும், அரங்கேற்றுகாதை யுரையினுள்ளே, எடுத்தாள்வது இளி முதல் உழை யீறாகக் கீழிலிருந்து மேனோக்கிச் செல்லும் **குரற்கிரமத்து எதிர்நிரனிறை** யினையேயாம். இப்பொருளை அரங்கற்றகாதையுரையினை ஆராயும்போது மேலும் குறிப்பிடுவாம்.

5. துத்தக்கிரமம், விளரிக்கிரமம், புதிய விளரிக்கிரமம், கிரமங்களுக்கிடையேயமைந்த தொடர்பு

இளிக்கிரமத்து எதிர்நிரனிறை யலகெண்களை, அவை பெற்ற பாலைப் பெயர்களோடு உடன்வைத்து நோக்குவோமாக.

கோடிப்பாலை	2	3	4	4	2	3	4
அரும்பாலை	4	2	3	4	4	2	3
செவ்வழிப்பாலை	3	4	2	3	4	4	2
படுமலைப்பாலை	2	3	4	2	3	4	4
செம்பாலை	4	2	3	4	2	3	4
மேற்செம்பாலை	4	4	2	3	4	2	3
விளரிப்பாலை	3	4	4	2	3	4	2

இவைதம்மைச் செம்பாலை நிரையாக நிறுத்துவோமாக

செம்பாலை	4	2	3	4	2	3	4
படுமலைப்பாலை	2	3	4	2	3	4	4
செவ்வழிப்பாலை	3	4	2	3	4	4	2
அரும்பாலை	4	2	3	4	4	2	3
கோடிப்பாலை	2	3	4	4	2	3	4
விளரிப்பாலை	3	4	4	2	3	4	2
மேற்செம்பாலை	4	4	2	3	4	2	3

இவை மற்றொரு கிரமமாக அமைந்துநிற்கக் காண்கிறோம்.

இவ்வாறே, குரற்கிரமத்து எதிர்நிரனிறையினையும் தொழிற்படுத்துவோமாக.

கோடிப்பாலை	3	3	4	2	4	3	4
அரும்பாலை	4	2	3	4	2	4	3
செவ்வழிப்பாலை	3	4	2	3	4	2	4
படுமலைப்பாலை	4	3	4	2	3	4	2
செம்பாலை	2	4	3	4	2	3	4
மேற்செம்பாலை	4	2	4	3	4	2	3
விளரிப்பாலை	3	4	2	4	3	4	2

செம்பாலைமுதல் நிரையாக வைக்கக் கிடைப்பது :

செம்பாலை	2	4	3	4	2	3	4
படுமலைப்பாலை	4	3	4	2	3	4	2
செவ்வழிப்பாலை	3	4	2	3	4	2	4
அரும்பாலை	4	2	3	4	2	4	3
கோடிப்பாலை	2	3	4	2	4	3	4
விளரிப்பாலை	3	4	2	4	3	4	2
மேற்செம்பாலை	4	2	4	3	4	2	3

இவையும் பிறிதொரு கிரமமாக அமைந்து நிற்கக் காண்கிறோம்.

இவை நிற்க, மூன்று கிரமங்களிலும் நாம் அமைத்த பன்னிரு பாலைகளிலும் அந்தரப்பாலை யைந்தும் அமைந்துநிற்கும் அடைவினை நோக்குவோமாக.

தாரக்கிரமத்திலே, பெரும்பாலை யேழும் முதலெழு நிரலாக நின்றன. அந்தரப்பாலை யைந்தும் மற்ற ஐந்து நிரல்களாக நின்றன. இளிக்கிரமத்திலே முதலிரண்டு நிரலிலும், இறுதியைந்து நிரலிலும் ஏழ்பெரும்பாலைகள் நின்றன. அந்தரமைந்தும் இடைநின்றன. குரற்கிரமத்திலே, முதல் மூன்று நிரலிலும், இறுதி நான்கு நிரலிலும் ஏழ்பெரும்பாலைகள் நின்றன. அந்தரமைந்தும் இடை நின்றன. எல்லாக் கிரமங்களிலும், அந்தரமைந்தும் இடை நிற்பன என வைத்துக்கொண்டு, எத்தனை கிரமங்களிருத்தல் கூடுமென ஆராய்லாம்.

	1	2	3	4	5	6	7	8
கும்பம்								
கற்கடகம்								
தனு								
இடபம்								
துலாம்								
மீனம்								
சிங்கம்								
மகரம்								
மிதுனம்								
விருச்சிகம்								
மேடம்								
கன்னி								

அந்தரமைந்தும் நிற்கக்கூடிய இடங்கள் அடையாளப்படுத்தப்பட்டிருக்கின்றன. அடையாளப்படுத்தாத வெற்றிடங்கள் நரம்பு (இசைச்சுரம்) நிற்குமிடங்களாம்.

முதற்பத்தியிலே, கும்பம், கற்கடகம், தனு, இடபம், துலாம், மீனம், சிங்கத்தில் நரம்பு நின்றன. ஆதலின், அது தாரக்கிரமத்தைத் தருகிறது.

6ஆம் பத்தியிலே, கும்பம், கற்கடகம், மகரம், மிதுனம், விருச்சிகம், மேடம், கன்னியிலே நரம்பு நின்றன. ஆதலின், அது இளிக்கிரமமாகிறது.

5 ஆம் பத்தியிலே, கும்பம், கற்கடகம், தனு, மிதுனம், விருச்சிகம், மேடம், கன்னியிலே நரம்பு நின்றன. ஆதலின், அது குரற்கிரமமாகிறது.

எட்டுப்பத்தியிலும் நரம்புநின்ற தன்மையைச் சுருதிவீணையிலே அமைத்துக் காண்போம்.

	மீனம்	மேடம்	இடபம்	மிதுனம்	கர்க்கடகம்	சிங்கம்	கன்னி	துலாம்	விருச்சிகம்	தனு	மகரம்	கும்பம்		
	1	2	5	6	9	10	11	14	15	18	19	22	கிரமம்	பாலை
1	உ	-	இ	-	வி	தா	-	கு	-	து	-	கை	தாரம்	செவ்வழிப்பாலை
2	உ	-	இ	-	வி	-	தா	கு	-	து	-	கை	---	விளரிப்பாலை
3	-	உ	இ	-	வி	-	தா	கு	-	து	-	கை	துத்தம்	படுமலைப்பாலை
4	-	உ	இ	-	வி	-	தா	-	கு	து	-	கை	விளரி	கோடிப்பாலை
5	-	உ	-	இ	வி	-	தா	-	கு	து	-	கை	குரல்	செம்பாலை
6	-	உ	-	இ	வி	-	தா	-	கு	-	து	கை	இளி	அரும்பாலை
7	-	உ	-	இ	-	வி	தா	-	கு	-	து	கை	----	மேற்செம்பாலை
8	கை	உ	-	இ	-	வி	தா	-	கு	-	து	---	----	அ-செவ்வழிப்பாலை

துலைநிலைக் குரலும் தனுநிலைத் துத்தமும்
நிலைபெறு கும்பத்து நேர்கைக் கிளையும்
மீனத் துழையும் விடைநிலத் திளியும்
மானக் கடகத்து மன்னிய விளரியும்
அரியிடைத் தாரமும் அணைவுறக் கொளலே.

என்னும் விதிக்கியைய, முதற்பத்தியின் நரம்புகள் நின்றன. இது தாரக்கிரமம். கைக்கிளை குரலாகக் சுருதிவீணையிலே தோன்றும் பாலை செவ்வழிப்பாலை. **அலகு நிலையெண்கள் (கருவியிற் காணப்படுவன) இவை :**

	0	1	5	9	10	14	18	22
	கை	உ	இ	வி	தா	கு	து	கை
அலகெண்கள்:		1	4	4	1	4	4	4
		உ	இ	வி	தா	கு	து	கை

இனி, இரண்டாம்பத்திக்கு வருவாம். இங்குச் சிங்கம் மறையக், கன்னி தோன்றுகிறது. அஃதாவது, சிங்கத்தில் நின்ற தாரம் கன்னியை அடைகிறது. பிற வேறுபாடியில்லை.

அலகுநிலையெண்கள் ;	0	1	5	9	11	14	18	22
அலகெண்கள் :		உ	இ	வி	தா	கு	து	கை
		1	4	4	2	3	4	4

இது விளரிப்பாலையாய் நிற்கிறது. தாரமும் உழையும் பொருந்தாமையின், கிரமமற்றிருக்கு மிதனைப் பண்டையோர் கிரமமாகக் கொண்டிலர்.

மூன்றாம் பத்தியிலே, மீனம் மறைய, மேடந் தோற்றுகிறது. அஃதாவது, மீனத்தினின்ற உழை மேடத்தை யடைகிறது.

அலகுநிலையெண்கள் :	0	2	5	9	11	14	18	22
அலகெண்கள்:		உ	இ	வி	தா	கு	து	கை
		2	3	4	2	3	4	4

இது ஆறாம் பத்தியிலுள்ள இளிக்கிரமத்திற்கு எதிர்நிரனிறையாக அமைந்தது. இதில் குரலும் இளியும் மும்மூன்றலகும், துத்தம், விளரி, கைக்கிளை தனித்தனி நான்கலகும் பெற்றன. இடமுறையிலே, இதனை முந்தையோர் கொண்டதுபோல, இளிக்கிரமத்தின் பகுதியாகக் கொண்டு, பாலைகளுக்கு எதிர்நிரனிறையாக எய்திய பெயர்களைக் கொள்ளலாம். ஆனால், வலமுறையிலே இது ஒரு தனிப்பாலையாகக் கொள்ளுதற்குரியது. துத்தம் முதலாக அலகுகளை நிறுத்தி,

து	கை	உ	இ	வி	தா	கு
4	4	2	3	4	2	3

இதனை யாம் துத்தக்கிரமமெனக் கொள்வாம். இந்நிரல் குரல் குரலாகிய மேற்செம்பாலையாதல் காண்க. துத்தங் குரலாயது செம்பாலை. கைக்கிளை குரலாகிய படுமலைப்பாலையே சுருதிவீணையில் அமைந்து நிற்பது. உழை குரலாகச் செவ்வழிப்பாலை, இளி குரலாக அரும்பாலை, விளரி குரலாகக் கோடிப்பாலை, தாரங் குரலாக விளரிப்பாலை என்னுமிவை நிரையாகத் தோற்றுவன.

நான்காம்பத்தியிலே, துலாம் மறைய, விருச்சிகத் தோற்றுகிறது. ஆதலினாலே, துலாத்தில்நின்ற குரல் விருச்சிகத்தை யடைகிறது.

அலகுநிலையெண்கள் :	0	2	5	9	11	15	18	22
அலகெண்கள் :		உ	இ	வி	தா	கு	து	கை
		2	3	4	2	4	3	4

இது ஐந்தாம்பத்தியிலுள்ள குரற்கிரமத்திற்கு எதிர்நிரனிறையாக அமைந்தது. இடமுறையிலோ, இதனை, முந்தையோர் கொண்டதுபோலக் குரற்கிரமத்தின் பகுதியாகக் கொண்டு, பாலைகளுக்கு எதிர்நிரனிறையாக எய்திய பெயர்களைக் கொள்ளலாம். ஆனால், வலமுறையிலே, இது ஒரு தனிப்பாலையாகக் கொள்ளுதற்கு உரியது. விளரி முதலாக அலகுகளை நிறுத்தி,

வி	தா	கு	து	கை	உ	இ
4	2	4	3	4	2	3

இதனை யாம் விளரிக்கிரமம் எனக்கொள்ளலாம். இந்நிரல் இளி குரலாகிய மேற்செம்பாலையாதல் காண்க. விளரி குரலாகச் செம்பாலையும், தாரங் குரலாகப் படுமலைப்பாலையும்,

குரல் குரலாகச் செவ்வழிப்பாலையும், துத்தம் குரலாக அரும்பாலையும், கைக்கிளை குரலாகக் கோடிப் பாலையும், உழை குரலாக விளரிப்பாலையுந் தோன்றுவன. கைக்கிளை குரலாகிய கோடிப் பாலையிலே சுருதிவீணையில் அமைந்துநின்றது.

இக்கிரமத்தினைக் கைக்கிளை முதலாக நிறுத்தி, ஒரு நட்புக்கோடு தாழ்த்திப் பெறுகின்ற புதிய விளரிக்கிரமமே, மேனாட்டாருடைய இசை மரபிலே வழங்குகிற 'Major Diatonic Scale' ஆகும்.

பழைய விளரிக்கிரமம் :	கை	உ	இ	வி	தா	கு	வி
	4	2	3	4	2	4	3
புதிய விளரிக்கிரமம் :	வி	தா	கு	து	கை	உ	இ
	4	2	3	4	2	4	3

மேலேநின்ற நிரல் இளி குரலாகிய அரும்பாலையாயிற்று. விளரி குரலாகிய கோடிப்பாலை

0 2 5 9 11 15 18 22

எனச் சுருதிவீணையில் நின்றதாதலின், அதனை யிசைததற்கு, வீணைத்தந்தியை விளரியாக (ரிஷபமாக) இசை கூட்ட வேண்டும். தாரங் குரலாகிய விளரிப்பாலை, குரல் குரலாகிய மேற்செம்பாலை, துத்தங் குரலாகிய செம்பாலை, கைக்கிளை குரலாகிய படுமலைப்பாலை, உழை குரலாகிய செவ்வழிப்பாலை யென்னும் இவை முறையே தோற்றுவன. இதனுள் நிற்கும் பாலைகளும், துத்தக்கிரமத்தில் நிற்கும் பாலைகளும் குரல் (ஆதார சுருதி) ஒத்துநிற்றல் காண்க.

இரண்டினுள்ளும், இளி குரலாகிய அரும்பாலையை ஒப்பவைத்து நோக்குவோமாக.

	வி	தா	கு	து	கை	உ	இ
துத்தக்கிரமம்	4	2	3	4	4	2	3
புதிய விளரிக்கிராமம்	4	2	3	4	2	4	3

பாலைகொள்ளுமிடத்து, நெட்டிசையும், முற்றிசையும் தம்முள் வேறுபடாவாதலின், இவ்வாறு பெற்றாம்.

ஐந்தாம்பத்தியிலே குரற்கிரமம் நின்றது. இடபம் மறைய, மிதுனந் தோற்றுகிறதாதலின், இடபத்தில் நின்ற இளி மிதுனத்திற்குச் செல்லுகிறது.

அலகுநிலையெண்கள் :	0	2	6	9	11	15	18	22
அலகெண்கள் :		உ	இ	வி	தா	கு	து	கை
		2	4	3	2	4	3	4

இந்நிரல் செம்பாலையாயிற்று. சுருதி வீணையிலே, ஏழு பாலைகளையும் செம்பாலை முதல் நிரையாகக் காட்டுதற்கு இக்கிரமம் பயன்படும்.

ஆறாம்பத்தியிலே, இளிக்கிரமம் நின்றது. தனு மறைய, மகரந் தோன்றுகிறதாதலின், தனுவினின்ற துத்தம் மகரத்திற்குச் செல்லுகிறது.

அலகுநிலையெண்கள் :	0	2	6	9	11	15	19	22
அலகெண்கள்:		உ	இ	வி	தா	கு	து	கை
		2	4	3	2	4	4	3

ஏழாம்பத்தியிலே, கற்கடகம் மறையச் சிங்கம் தோன்றுகிறதாதலின், கற்கடகத்தில் மறையச் சிங்கம் தோன்றுகிறதாதலின், கற்கடகத்தில் நின்ற விளரி சிங்கத்திற்குச் செல்லுகிறது.

அலகுநிலை யெண்கள் :	0	2	6	10	11	15	19	22
அலகெண்கள்:		உ	இ	வி	தா	கு	து	கை
		2	4	4	1	4	4	3

இக்கிரமம் இரண்டாம்பத்தியிற் றோன்றியதன் எதிர்நிரனிறை யாகும். இதுவும் தள்ளப்பட்டது.

எட்டாம்பத்தியிலே, கும்பம் மறைய மீனம் தோன்றுகிறதாதலின், கும்பத்தில் நின்ற கைக்கிளை மீனத்திற்குப் போய்விட்டது. முதற்பகுதிக்கு இது எதிர்நிரனிறையானது. இதன் பாலைகள் முதற்பத்திப் பாலைகளினின்று உருவு வேறுபட்டிலவாதலின், இதுவும் கொள்ளப்பட்டிலது.

நரம்புகள் இடம்மாறிப் புதுக்கிரமங்களை ஆக்கிய முறையிலே, இரண்டாம் பத்தியிலே தாரம் இடம்மாறியது; மூன்றாம் பத்தியிலே தாரத்துட்டோன்றிய உழை இடம்மாற்றியது ; நான்காம் பத்தியிலே உழையுட்டோன்றிய குரல் இடம் மாறியது; ஐந்தாம்பத்தியிலே குரலுட்டோன்றிய இளி இடம் மாறியது; ஆறாம்பத்தியிலே இளியுட்டோன்றிய துத்தம் இடம் மாறியதும், ஏழாம் பத்தியிலே துத்தத்துட்டோன்றிய விளரி இடம் மாறியது; எட்டாம் பத்தியிலே விளரியுட்டோன்றிய கைக்கிளை இடம் மாறியது. அனைத்தும் ஒரு வீடு தள்ளி நின்றமையின், அவைநின்ற அடைவு முதலில் நின்ற அடைவினை நிகர்த்தது.

தாரக்கிரமம் முதலிற்றொன்றியதாதலின், அதன் அமைப்பினை யுணர்ந்தாலன்றிப், பிற கிரமங்களை யுணர்தலரிது. ஆயினும், இசைக்கு அது அத்துணை வாய்ப்புடையதல்ல. அக்காரணத்தினாலே, அது வழக்கு வீழ்ந்தது. குரற்கிரமம் சிறப்புடையது. ஆதலின், அதனை வழக்கிற்குக் கொண்டுவர முயலவேண்டும்.

செம்பாலை, கோடிப்பாலை, படுமலைப்பாலை, விளரிப்பாலை, செவ்வழிப்பாலை என்னும் ஐந்தும், பெரும்பாலையும், அந்தரப்பாலையுமாய், இவ்விரண்டு உருவம் பெறுவ. மேற்செம்பாலையும், அரும்பாலையும், பெரும்பாலையுள்மாத்திரம் நிற்பன. அந்தரப்பாலைகளைப் பாடும்போது, நிரல் முதலில் நிற்கும் இசை நரம்பினை இறுதியிலும் பெய்து பாடவேண்டும். அப்படிப் பெய்யுமிடத்து, அவை முற்றிலும் பெரும்பாலையினுருவமே பெறுவ. வட்டப்பாலையில் இணைநரம்பு தொடுக்குமிடத்திற்றான் பாலை பன்னிரண்டு கொள்ளுதல் வேண்டும். பண்பிறப்பதற்குப் பெரும்பாலையேழுமே நிலைக்களமாவன. 'இவ்வேழு பெரும்பாலையினையும் முதலடுத்து நூற்று மூன்று பண்ணும் பிறக்கும்' என வேனிற் காதையுட் கூறியிருப்பதை நோக்குக. 'பன்னிரு பாலையினுருத் தொண்ணூற்றொன்றும் பன்னிரண்டுமாய்ப் பண்கள் நூற்றுமூன்றாதற்குக் காரணமாமெனக் கொள்க' என்பதை உரிய விடத்தில் ஆராய்வாம்.

6. சகோடயாழ்க் கருவிக்கு இசைகூட்டுதல்

உழைமுதற் கைக்கிளையிறுவாக நரம்புகளைக் கட்டிப், பதினாலு நரம்புகளையும் இளிக்கிரமத்திலே வைப்போமாக. இளிக்கிரமத்தின் அலகெண்கள், இளி முதலாக 4 3 2 4 4 3 2 ஆகும். அங்ஙனமாதலின், அலகுநிலையெண்கள் உழையில் 0 ஐ வைத்து, அலகுகளைக் கூட்டிச்செல்லக் கிடைப்பன.

	உ	இ	வி	தா	கு	து	கை	உ
அலகெண்கள் :		4	3	2	4	4	3	2
அலகுநிலையெண்கள்	0	4	7	9	13	17	20	22

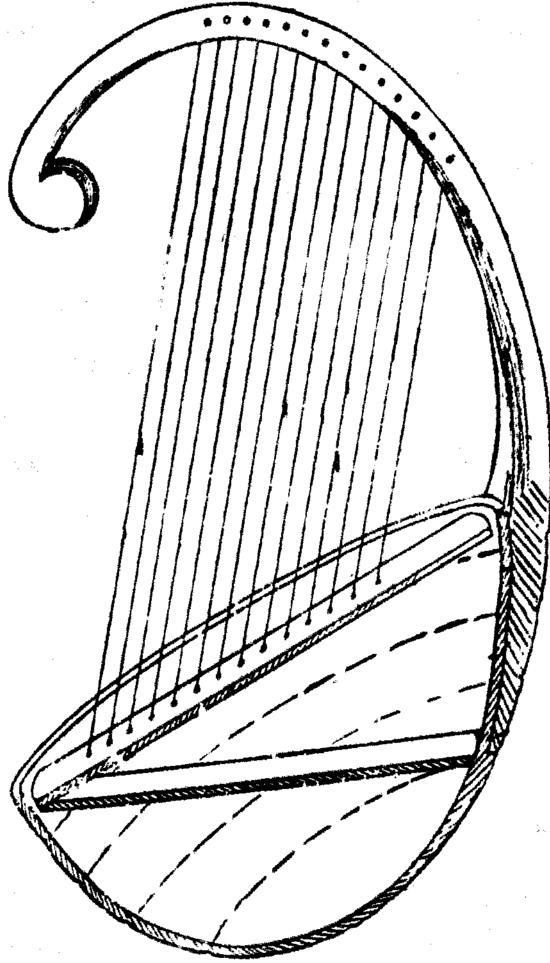
மேற்றானத்து அலகுநிலைகள் 22 அலகு கூட்டிப்பெறுதற்குரியன.

இளிக்கிரமத்திலே உழைநரம்பு மேடத்தில் நிற்கிறது. ஆதலினாலே, ஐந்து அந்தரங்களும் மேடப்பாலையுட் பெறுதற்குரிய. அப்பாலை வருமாறு :

0 3 4 7 8 9 12 13 16 17 20 21 22

அலகுநிலைகளை நீக்கி, எஞ்சிநின்ற 3, 8, 12, 16, 21 என்னும் ஐந்தும் அந்தரங்களின் அலகுநிலைகளாவன. இவற்றுள்ளே 12, 3 என்னும் இரண்டும் தாரத்தாக்கத்தினாலே ஓவ்வோரலகினை யிழந்து, 11, 2 என நிற்பன. மேல்வரும் அரங்கேற்று காதையுரை என்னும் பிரிவினுள்ளே இதனைத் தெளிவுபடுத்துவாம். பற்றிசையாகிய 3 அலகிலே குற்றிசையாகிய ஓரலகை நீக்க, எஞ்சிநிற்பது விதியிசையாகிய கிளை 2 என மேலே இசைநரம்பியலுட் காட்டினாம். இதன் அசைவெண்விகிதம் $\frac{81}{80}$ மேலும், 12இல் ஓரலகு நீக்கிப்பெற்ற 11 கிளை 11 ஆகும். மற்ற நரம்பு அந்தரக் கோல்களின் அசைவெண் விகிதங்களையும், பிறவற்றையும் ஒருங்குசேர்த்து எழுதுவாம்.

நரம்புகள்	உழை	உழை அந்தரம்	இளி	விளரி	விளரி அந்தரம்	தாரம்	தாரத்தினந்திரம்	குரல்	குரலந்தரம்	துத்தம்	கைக்கிளை	கைக்கிளை யந்திரம்
அலகுநிலை யெண்கள்	0	2	4	7	8	9	11	13	16	17	20	21
அசைவெண் விகிதங்கள்	1	$\frac{81}{80}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{6}{5}$	$\frac{81}{64}$	$\frac{4}{3}$	$\frac{27}{20}$	$\frac{3}{2}$	$\frac{8}{5}$	$\frac{27}{16}$	$\frac{9}{5}$	$\frac{243}{128}$
அசைவெண்கள்	240	243	270	288	$303\frac{3}{4}$	320	324	360	384	405	432	$455\frac{5}{6}$



B1 சகோடயாழ்

அடியார்க்கு நல்லார் குழலுக்குக் காட்டிய துணையளவினைக்கொண்டு, சமன் உழையின் அசைவெண் 480 எனக் கண்டோம். அங்ஙனமாதலின் மெலிவு உழையின் அசைவெண் 240 ஆகும். இவ் வெண்ணினை அசைவெண் விகிதங்களினாற் பெருக்கிப் பிற அசைவெண்களைப் பெறுக. மேற்றானாத்து அலகுநிலையெண்கள் தானத்தலகுநிலையாகிய 22 கூட்டிப் பெறுதற்குரிய. அசைவெண் விகிதங்களும் அசைவெண்களும் இரட்டித்துப் பெறுதற்குரிய. இவ்வாறு நரம்புகளமைந்த சகோடயாழ்க் கருவிக்குப் பாணன் இசைகூட்டிய மரபினைத் தருவாம்.

கிளையியைபாக (ஷட்ஜ பஞ்சமமாக) இசை கூட்டுதலைச் ச - ப எனவும், ஒன்றி நிற்க (ஷட்ஜத்தோடு ஷட்ஜமாக) இசைகூட்டுதலைச் ச-ச எனவும் குறியீடு செய்து எழுதுவாம்.

உழை 0 (ச -ப) குரல் 13
குரல் 13 (ச - ப) இளி 26
இளி 26 (ச - ச) இளி 4
இளி 4 (ச - ப) துத்தம் 17
துத்தம் 17 (ச - ப) விளரியந்தரம் 30
விளரியந்தரம் 30 (ச - ச) விளரியந்தரம் 8
விளரியந்தரம் 8 (ச - ப) கைக்கிளையந்தரம் 21
கைக்கிளையந்தரம் 21 (ச - ப) தாரந்தந்தரம் 34
தாரந்தந்தரம் 34 (ச - ச) தாரத்தந்தரம் 12
தாரந்தந்தரம் 12 (ச - ப) உழையந்தரம் 25
உழையந்தரம் 25 (ச - ப) குரலந்தரம் 16
குரலந்தரம் 16 (ச - ப) விளரி 29
விளரி 29 (ச - ச) விளரி 7
விளரி 7 (ச - ப) கைக்கிளை 20
கைக்கிளை 20 (ச - ப) தாரந்தந்தரம் 33
தாரந்தந்தரம் 33 (ச - ச) தாரந்தந்தரம் 11
தாரந்தந்தரம் 11 (ச - ப) உழையந்தரம் 24
உழையந்தரம் 24 (ச - ச) உழையந்தரம் 2

தாரந்தந்தரமும், உழையந்தரமும் 12, 3 என முதலிலமைந்து 11, 2 ஆயினவாறு காண்க. 22, 35, 38, 39, 42, 43 என்னும் அலகுநிலைகளை, 0, 13, 16, 17, 20, 21 என்பவற்றோடு முறையே ஒன்றிநிற்கும்படி இசைகூட்டுக. (ஷட்ஜ மத்திமமாகிய) நட்பியையபாக உழை 0 உடன் தாரம் 9 ஐ இசை கூட்டுக. தாரம் 9 இனோடு ஒன்றிநிற்கத் தாரம் 31க்கு இசைகூட்டுக. இவ்வாறு செய்யின், 14 நரம்பிற்கும், 10 அந்தரக்கோலுக்கும், பழைய பாணன் இசைகூட்டியது போல, யாமும் இசை கூட்டலாம்.

சுருதிவீணையோடு ஒப்பிட்டுச் சகோடயாழுக்கு இசைகூட்டுகிற எளிதானமுறை யென்றினைத் தருவாம். சுருதிவீணையின் மேருவிலே முதல் நட்பியையுத் தந்தியில் 0 உம், இரண்டாம் கிளையியையுத் தந்தியில் கிளை 2 உம் அமைந்து நின்றன. பன்னிரண்டு வீடு (சுவரஸ்தானங்)களின் கீழ் ஸ்தாயீயிலும், மேல் ஸ்தாயீயிலும் சுவரங்கள் படத்திற்கு காட்டியவாறு அமைந்துநின்றன.

மேரு　　　　சுருதிவீணையிலமைந்த சுருதிகள்

கிளை 2	3	4	7	8	11	12	13	16	17	20	21	24	25	26	29	30	33	34	35	38	39	42	43	46
நட்பு 0	1	2	5	6	9	10	11	14	15	18	19	22	23	24	27	28	31	32	33	36	37	40	41	44

ஆதாரசுருதி நிஷாதமாக, நட்பியையுத் தந்தியாகிய முதற்றந்திக்கு இசை கூட்டுக. 240 என்னும் அசைவெண்ணுடைய இசைக்கோலோடு ஒப்புநோக்கி இசை கூட்டுதல் பொருத்தமாகும். அதன்பின், இரண்டாந் தந்தியை 13 அலகு நிலையிலே பிடித்து, முதற்றந்தியோடு ஷட்ஜ பஞ்சமமாக இசையும்படி இசைகூட்டுக. முதற்றந்தியிலே அந்த வீட்டில் மெலிந்த பஞ்சமமாகிய 11 நின்ற தாதலின், இரண்டாந் தந்தியாகிய கிளையியையுத் தந்தி முதற்றந்தியினும் பார்க்க விதியிசையாகிய கிளை 2 கூடிநின்றதென்பது முடிபாகின்றது. இரண்டு தந்தியிலும் மெட்டுகளிலே குறிப்பிட்ட அலகுநிலைகள் அமைவன.

சகோடயாழுக்கு வேண்டிய 0, 9, 22, 31 முதற்றந்தியாகிய நட்பியையுத் தந்தியிலே அமைந்தன. கிளை 2 கிளையியையுத் தந்தியின் மேருவிலமைந்தது ; அஃதாவது, தந்தியிலே யமைந்தது. மற்ற அலகு நிலைகளெல்லாம் கிளையியையுத் தந்தியின் மெட்டுகளிலமைந்தன. இவற்றோடு ஒப்புநோக்கிச் சகோடயாழ்க் கருவியின் 24 தந்திகளுக்கும் இசை கூட்டலாம். இப்படிச் செய்தல் எளிது.

7. அரங்கேற்று காதையில் யாழாசிரியனமைதி கூறிய செய்யுட்பாகத்துக்கு உரை

இப் பாலைத்திரிபியலிலும், இதன் முன்னின்ற இசைநரம்பியலிலும், இதனைத் தொடர்ந்து வரும் பண்ணியலிலும், நாம்கொண்ட முடிவுகள், பல எண்கருவியாக ஆராய்ந்து அறியப்பட்டன. எண்ணானது சிறப்புடையுயிர்கட்குக் கண்போன்று உதவுவது. ஒழிபியலிலே, 'எண்ணலளவை', 'இசைக்கணிதம்' என்னும் பிரிவுகளைக் கூர்ந்து கற்கும் மாணவர் இங்குக் கூறிய கணித முடிபுகளை எளிதில் உளங்கொள்வர்.

எண்ணின் வழியாக இசைக்கருவியமையும் ; கருவியிலிருந் தெழுகின்ற இசையானது இசைமரபிற்குப் பொருந்தி நிற்றல் காரணமாகக் கருவியமைத்தற்குக் கைக்கொண்ட கணிதமுறையில் தகவுடைமையும், தகவின்மையும் புலப்படுவன.

சுருதிவீணையினை அமைத்துக்கொள்ளும் மரபு எண் கருவியாகவே இந்நூலுட்பெறப்பட்டது. ஷட்ஜம் ஒழிந்த பதினோரிசை நிலையினும் இவ்விரண்டு சுருதிகள் நிற்பன எனவும், அங்ஙனமாக ஒரேயிசைநிலையில் நிற்கும் இரண்டு சுருதிகள் தம்முள் ஒத்தும், ஒவ்வாதும் தோன்றும். இரட்டைப்பிள்ளைகள் போல்வன வெனவும், வடமொழிப் பாதமும் பிறவும் கூறுகின்ற முடிபினோடு, எண்முறையாலமைந்த கருவியிலே தோன்றும் இசைச்சுவரங்கள் ஒத்துவருகின்றன. அஃதன்றியும், அவை இக்காலத்து இசையறிஞராலும் வழக்கிலுள்ளனவென ஏற்றுக்கொள்ளப்படுகின்றன. ஆதலினாலே, நாம் கைக்கொண்ட கணிதமுறை பொருத்தமானமுறையென்பது பெறப்படுகிறது.

நாம் இந்நூலட் காட்டிய பழந்தமிழ்த் தாரக்கிரமமானது எண்முறையாக ஆராய்ந்து அறியப்பட்டது. அது,

இளியிடபங் கற்கடக மாம்விளரி சிங்கம்

தளராத தார மதுவாந் - தளராக்

குரல்கோற் றுனுத்துத்தம் கும்பங் கிளையாம்

வரலா லுழைமீன மரம்.

என்னும் மேற்கோட் சூத்திரத்தோடு அமைகிறது. வடமொழிப் பரதத்திலே காந்தாரக்கிராமம் கூறப்படவில்லை. பரதர் காலத்திற்குப் பின்னிருந்த மகரந்த நூலாசிரியரும், சங்கீதரத்னாகர நூலாசிரியரும் காந்தாரக்கிராமம் தேவருலகத்திற்குப் போய் விட்டதெனக் கூறினாரேனும், அதற்கியைந்த சுருதிகளிவை யெனக் கூறுகின்றனர். அவர் கூற்றுக் கணிதமுறைக்கு இயையவில்லை. வடநூலாசிரியரும், தமிழ் நூலாசிரியரும் கூறும் ஷட்ஜ, மத்திமக் கிரமங்கள், நாம்கண்ட தாரக்கிரமத்திலிருந்து இயல்பாகவே பிறந்த இளி குரற் கிரமங்களாதலையும், இவையனைத்தும் ஒரே விதிக்கு இயைந்து வருதலையும் நோக்கும்போது, எண்முறையாக இந்நூலினுள் நிறுவப்பட்ட பழந்தமிழ்த் தாரக்கிரமம் பொருத்தமுடையதென்பது பெறப்படுகின்றது. மத்திமக் கிரமமாகிய குரற்கிரமத்தின் எதிர்நிரனிறையாகிய விளரிக்கிரமத்திலிருந்து இயல்பாகவே தோன்றிய புதிய விளரிக்கிரமமானது, மேனாட்டு இசைக்கிரமத்தின் அடிப்படையாக அமைந்துநிற்பதை நோக்குமிடத்து, எண்ணென்னுங் கருவியானது எக்காலத்தும் எத்தேயத்தும் வேறுபடாது அமைவதென்பது தெளிவாகிறது.

இனி, அரங்கேற்றுகாதை யுரையினைக் கணிதமென்னுங் கருவிகொண்டு ஆராயப்புகுவாம்.

உரையினுள்ளே குறிப்பிடப்படுகிற ஏழ்பெரும்பாலைகள் எந்தக் கிரமத்திற்கு உரியவென்பதை முதலிலே ஆராய்ந்து காணவேண்டும். அதன்பொருட்டு ஏழினையும் செம்பாலைமுதல் மேற்செம்பாலை யிறுவாய் முறையாக நிறுத்தி, அவை தமக்கு உரையாசிரியர் கூறும் குரனரம்புகளையும் உடன்வைப்போமாக.

உழை	குரலாகச்செம்பாலை	
கைக்கிளை	"	படுமலைப்பாலை
துத்தம்	"	செவ்வழிப்பாலை
குரல்	"	அரும்பாலை
தாரம்	"	கோடிப்பாலை
விளரி	"	விளரிப்பாலை
இளி	"	மேற்செம்பாலை

இளி, விளரி, தாரம், குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, யெனக் குரல்நரம்புகள் கீழிலிருந்து மேல்நோக்கிச் செல்லுகின்றன. பாலைகளேழும் செம்பாலைமுதல் மேற்செம்பாலையீறாக மேலிருந்து கீழ்நோக்கிச் செல்கின்றன. இவ்வாறமைவது எதிர்நிரனிறைக் கிரமத்திலேதான். நாம் மேலே ஐவகைக் கிரமங்களுக்கும் கண்ட முடிபுகளை நோக்குமிடத்து, இது குரற்கிரமத்தி னெதிர்நிரனிறையென்பது தெளிவாகின்றது.

இளங்கோவடிகள் இங்குக் குறிப்பிடுகிற இசைக்கிரியைகளும், முடிபுகளும் குரற்கிரமத்திற்கு உரியனவா என்பது அடுத்த வினாவாகும்.

இங்குக் கூறிய தாரத்தாக்கம் இளிக்கிரமத்திற்கு உரியது. அடியார்க்குநல்லார் தாமே, இக்காதை 63 ஆம் அடியின் உரையிலே, 'வண்ணப் பட்டடை யாழ்மேல் வைத்து' என்பதற்கு 'இளிக்கிரமத்தாலே பண்களை யாழ்மேல் வைத்துஎனக் கூட்டினும் அமையும்' என்றனர்.

மேலும், 81 ஆம் அடியின் உரையிலே, 'வம்புறுமரபிற் செம்பாலையாயது' என்பதற்கு 'உழை முதலாகச் செம்பாலையாயது' என உரை கூறினார். தாரத்தாக்கத்தின் பின் 'வம்புறுமரபிற் செம்பாலை' யாதற்கு முன்னின்றது கோடிப்பாலை யாதல் வேண்டும். உழை முதற் கோடிப்பாலை இளிக்கிரமத்திற்கே உரியது.

'இறுதியாதியாக ஆங்கவை, பெறுமுறைவந்த பெற்றி நீங்காது', என்ற அடிகளுக்குப் பொருள்கூறுமிடத்துத் 'தாரம் முதலாகப் பெறுமுறைவந்த படியே நீங்காமல்' என்றார். தாரம் முதற் செம்பாலை தோன்றுவது இளிக்கிரமத்திலே தான்.

அங்ஙனமாதலின், இளிக்கிரமத்து இசைக்கிரியைகளும் முடிவுகளுமே இக்காதையுட் கூறப்பட்டன என அறிகின்றோம். குரற்கிரமத்து எதிர்நிரனிறைப்பாலையினை இங்கு வைத்தது மாணாக்கன் மயங்குதற்கேதுவாகும்.

'இளிமுதலாகிய எதிர்படுகிழமையும்' எனப் பாடங்கொண்டு, பிற அமைதி களைநோக்காது உரையாசிரியரிருவரும் இளிக்கிரமத்திலுள்ள முடிபுகள் பொதிந்த செய்யுட் பாகத்திற்குக் குரற்கிரமத்துப் பாலைகளைத் தந்து பொருள்காண முயன்றனர். பதிப்பாசிரியராகிய மகாமகோபாத்தியாய ஐயரவர்கள் 'ஏர் படுகிழமை' யென்னும் பாடபேதமுண்டென்று காட்டுகிறார்கள். 'ஏர்படுகிழமை' என்னும் பாடமே பொருட்பொருத்தமானதென் றெண்ணவேண்டியிருக்கிறது.

உரையினுள்ளே, இணை நரம்புடையன அணைவுறக் கொண்டாங்கென்றது இப்பதினாற்கோவைப் பாலைநிலையிலும் இரட்டித்த குரல் குரலாகிய அரும்பாலையும் இளி குரலாகிய மேற்செம்பாலையும் போல அல்லாத ஐந்து பாலையும் என்னுமிடத்து, 'இரட்டித்த' என்னும் பெயரெச்சம் பொருட் பொருத்தமாக 'ஐந்து பாலையும்' என்பதனோடு முடிந்து நிற்பதாகக் கொள்ள வேண்டும். இதற்கு ஆதாரமாக இவ்வியலின் 4ஆம், 5 ஆம் பிரிவுகளினுள்ளே காட்டிய முடிபொன்றினை இங்குத் தருகின்றோம். பன்னிரு பாலைகளுள்ளே, செம்பாலை, படுமலைப்பாலை, செவ்வழிப்பாலை, கோடிப்பாலை, விளரிப்பாலை யென்னுமைந்தும் அந்தரமாகவும், பெரும்பாலையாகவும் வருதலின், இரட்டித்த நீர்மைய. ஒழிந்த அரும்பாலையும், மேற்செம்பாலையும், பெரும்பாலையாக மாத்திரம் வருவன.

உரையாசிரியர் இருவரும், 'இரட்டித்த' என்னும் எச்சத்தினை அரும்பாலை, மேற்செம்பாலை களோடு முடித்துப் பொருள் கொண்டமையினாலே, 'அரும்பாலைக்கு நரம்பு இரட்டித்த பெற்றித் தென்றவாறு' எனவும், 'மேற்செம்பாலை இளிநரம்பு இரட்டித்த நிலைமையினை யுடைத்தாம்' எனவும் திரிபுபட்ட பொருள் கொள்வாராயினர்.

'ஈரேழ் தொடுத்த செம்முறைக்கேள்வி' என்பது 'முதற் பொலியக்கோத்த புலமையோன். என்பதீறாக யாழாசிரியனமைதி கூறிய செய்யுட் பகுதியிலே, முத்தமிழ்ப் புலமை நிரம்பிய சேரமுனிவர், நமது பண்டைத் தமிழிசை மரபிற்கு அடிப்படையான முடிபுகளைக் கண்ணாடி மண்டிலத்திலே மலைக்குவட்டினைக் காட்டுவார் போலக் காட்டுகிறார். அம்முடிபுகளை ஆராய்ந்து காணப்புகுந்த இவ்வாராய்ச்சி ஒரு நூல் வடிவாக விரிந்துவிட்டது. ஆதலினாலே, இங்கு நாம் தொகுத்துரையாகக் கூறும் முடிபுகளின் விரிவையும் விளக்கத்தையும் , இந்நூலினகத்து அம்முடிபுகள் அதிகாரப்பட்டு நிற்குமிடங்களிலே கண்டு தெளிவது கற்போர் கடனாகும்.

இளிக்கிராமத்திலே வட்டப்பாலை கூறிய விடத்துப் பதினோராம். பன்னிரண்டாம் பாலைகளாக மேடத்திலும், கன்னியிலும் முறையே நிறுத்திய கோடிப்பாலையையும், செம்பாலையையும் இங்குத் தருவாம்.

மேடம்	2		6	9		11		15		19	22		24
கோடிப்பாலை	உ	-	இ	வி	-	தா	-	கு	-	து	கை	-	உ
கன்னி	11		15		19	22		24		28	31		33
செம்பாலை	தா	-	கு	-	து	கை	-	உ	-	இ	வி	-	தா

இங்குக்கூறிய அலகு நிலைகள் கும்பப்பாலையாக மெட்டுவைக்கப்பட்ட சுருதிவீணைக்கு இயைந்தன. மேடப்பாலையாக இசை கூட்டப்பட்ட சகோடயாழிலே நரம்புகள் நின்ற அலகுநிலைகளைக் காண்பதற்கு, எல்லாவிடத்திலும் இரண்டலகுகளை கழிக்கவேண்டுமென்று இவ்வியலின் 4 ஆம் பிரிவினுள்ளே காட்டினாம். அவ்வாறு செய்யக் கிடைப்பது ;

மேடம்	0		4	7		9		13		17	20		22
கோடிப்பாலை	உ	-	இ	வி	-	தா	-	கு	-	து	கை	-	உ
கன்னி	9		13		17	20		22		26	29		31
செம்பாலை	தா	-	கு	-	து	கை	-	உ	-	இ	வி	-	தா

இது ஏழுநரம்புகளின் அமைதியினைக்காட்டுவது. பதினான்கு நரம்புகளின் அமைதியைக்காட்ட, இதனை 22 அலகு கூட்டி, மேற்றானத்திலும் எழுதவேண்டும். கைக்கிளையந்தரமாகிய 43ஆம் அலகுநிலையுடைய அந்தரக்கோலே கருவியின் ஈற்றினின்றதாதலின், அதன் மேல் முதல் நரம்பிலிருந்தெடுக்க வேண்டும்.

தானம்	கோடிப் பாலை		செம்பாலை		வம்புறுமரபிற் செம்பாலை	
	நரம்புகள்	அலகு நிலைகள்	நரம்புகள்	அலகு நிலைகள்	நரம்புகள்	அலகு நிலைகள்
மெலிவு	உ	0	தா	9	உ	0
	-	-	-	-	-	-
	இ	4	கு	13	இ	4
	வி	7	-	-	-	-
	-	-	து	17	வி	8
	தா	9	கை	20	-	-
*	-	-	-	-	தா	11
சமன்	கு	13	உ	22	கு	13
	-	-	-	-	-	-
	து	17	இ	26	து	17
	கை	20	வி	29	கை	20
	-	-	-	-	-	-

தானம்	கோடிப் பாலை		செம்பாலை		வம்புறுமரபிற் செம்பாலை	
	நரம்புகள்	அலகு நிலைகள்	நரம்புகள்	அலகு நிலைகள்	நரம்புகள்	அலகு நிலைகள்
சமன்	உ	22	தா	31	உ	22
	-	-	-	-	-	-
	இ	26	கு	35	இ	26
	வி	29	-	-	-	-
	-	-	து	39	வி	30
	தா	31	கை	42	-	-
*	-	-	-	-	தா	33
வலிவு	கு	35	உ	0	கு	35
	-	-	-	-	-	-
	து	39	இ	4	து	39
	கை	42	வி	7	கை	42
	-	-	-	-	-	-

இளிக்கிரமத்தி னலகெண்கள் 4 3 2 4 4 3 2 எனநின்றனவாதலின், தொடங்கு மிடமாகிய உழையிலே வெற்றிலக்கத்தை (0) வைத்து, அலகுகளைக் கூட்டிச்சென்று, 0 4 7 9

13 17 20 22 என்னும் அலகுநிலைகளைப் பெறலாம். சகோடயாழிலே பதினான்கு நரம்புகளும் கோடிப்பாலையாக நின்ற அடைவினையும், தாரம் முதலாக எடுக்கும்போது அவை செம்பாலையாத தலையும், தாரத்தாக்கத்தினாலே வம்புறுமரபிற் செம்பாலையாதலையும் பின்வருமாறு அமைத்துக் காட்டலாம். (௱உஎ-ம் பக்கம்)

'வன்னமயிற் கிடந்த தாரபாகம்' ஆனது தாரம் 31 க்கும் குரல் 35க்குமிடையே வலிவுத் தானத்தில் அமைந்த அந்தரக்கோலிலே குரலின் பாகத்தோடு கூடி நின்றது. 'மென்மையிற் கிடந்த குரலின் பாகம்' ஆனது தாரம் 9க்கும் குரல் 13க்கு மிடையே மெலிவுத்தானத்தி லமைந்த அந்தரக்கோலிலே தாரபாகத்தோடு கூடி நின்றது. இவ்விடத்தும் கைக்கிளை யமையுமென்றதைஉரைசாலடிகள் திட்ப நுட்பஞ் செறியக் கூறுகிறார்.

தாரங் கைக்கிளையாகுமிடத்து, விளரி துத்தமாதலும், குரல் உழையாதலும் பிறவுந் தத்தங் கிளையாதலும் வேண்டப்படும். தாரம் தன்னோரலகை விளரிக்குக் கொடுக்க, நான்கலகுபெற்ற விளரி, தன்னீர்மைதிரிந்து, துத்தத்தின் நீர்மையினையடைந்தது. எஞ்சிநின்ற தன்னோரலகினோடு, குரலினின்று ஈரலகு பெற்ற தாரம் கைக்கிளையின் நீர்மையுற்றது. ஈரலகோடுநின்ற குரல் உழைநீர்மை, யெய்திற்று. குரற்பின்னின்ற துத்தம், கைக்கிளை, உழை, அலகுவேற்றுமை யின்றி, முறையே இளி, விளரி, தாரம் ஆயின. பண்டை விளரியின் முன்னின்ற உழையும், இளியும், தாரமும் குரலும் ஆயின. தாரங் கைக்கிளையாயிற்று என்பதும் தாரமழிய, அதனிடத்தினைக் கைக்கிளையடைந்தது என்பதும் ஒரே முடிபின. அலகெண்களை வைத்து, மேற்கூறிய தாரத்தாக்கத்தினைத் தெளிவுபடுத்துவாம்.

பண்டை நிலை	இ	வி	தா	கு	து	கை	உ
	4	3	2	4	4	3	2
	4	4	3	2	4	3	2
திரிந்தநிலை	கு	து	கை	உ	இ	வி	தா

அலகுநிலையெண்கள் பின்வருமாறு அமைவன :

பண்டைநிலை	0	4	7	9	13	17	20	2
திரிந்த நிலை	0	4	8	11	13	17	20	22

ஆதலினாலே, தாரத்தாக்கம் செய்தற்கு 7, 9 என்னும் நரம்புகளை யிசையாமல், 8, 11 என்னும் அந்தரக்கோல்களை யிசைத்தல் வேண்டும். மேற்றானத்திலே 29, 31 என்னும் நரம்புகளை யிசையாது. 30, 33 என்னும் அந்தரக்கோல்களை யிசைத்தல் வேண்டும். இம்மாற்றத்தினாலே, உழைமுதலாக நின்ற கோடிப்பாலை, தன்னீர்மை திரிந்து செம்பாலை யாயிற்று. இது தன்னீர்மை திரிந்து புதிய நீர்மையைப் பெற்ற தாதலின், 'வம்புறுமரபிற் செம்பாலை' யெனப்பட்டது. 9 அலகு 13 அலகுகளால் வேறுபட்ட நரம்புகள் நட்பாகவும், கிளையாகவும் அணையும் நீர்மைய.

தாரம்முதற் செம்பாலையாக நின்ற நரம்பு பதினான்கினையும் வைத்து, ஒவ்வொன்றிலும் 9 அலகைக் கழித்து நோக்குவோமாக. வலிவுத்தானத்தில் நின்ற மூன்றுக்கும் தனித்தனி 44 அலகைச் சேர்த்தபின், 9 ஐக் கழிக்க வேண்டும்.

	தா	கு	து	கை	உ	இ	வி
முதலேழு நரம்புகள்	9	13	17	20	22	26	29
9ஐக் கழிக்க வருவன	0	4	8	11	13	17	20
மற்ற ஏழு நரம்புகள்	31	35	39	42	44	48	51
9ஐக் கழிக்க வருவன	22	26	30	33	35	39	42

தாரம் முதலாகிய செம்பாலையினை வைத்து, 9ஐக் கழித்துப் பெற்ற எண்கள் வம்புறுமரபிற் செம்பாலையில் நின்ற எண்களாதல் காண்க.

ஆதலினாலே, செம்பாலையில் நின்ற பதினான்கினையும், வம்புறுமரபிற் செம்பாலையில் நின்ற பதினான்கிளையும் இணைநரம்பாகச் சேர்த்து இசைக்கலாம் என்பது பெறப்படுகின்றது.

பொருளுணர்ச்சிக்கு இன்றியமையாத இசை முடிபுகளை ஆராய்ந்து உணர்ந்து கொண்டோம். இனிச், செய்யுட்பாகத்தை யெழுதி அதனை பொருளைக் காணப்புகுவாம்.

ஈரேழ் தொடுத்த செம்முறைக் கேள்வியின்
ஓரேழ் பாலை நிறுத்தல் வேண்டி
வன்மையிற் கிடந்த தார பாகமும்
மென்மையிற் கிடந்த குரலின் பாகமும்
மெய்க்கிளை நரம்பிற் கைக்கிளை கொள்ளக்
கைக்கிளை யொழிந்த பாகமும் பொற்புடைத்
தளராத் தாரம் விளரிக் கீத்துக்
கிளைவழிப் பட்டன ளாங்கே கிளையுந்
தன்கிளை யழிவுகண் டவள்வயிற் சேர
ஏனை மகளிருங் கிளைவழிச் சேர
மேலே துழையிளி கீழது கைக்கிளை
வம்புறு மரபிற் செம்பாலை யாயது
இறுதி யாதி யாக வாங்கவை
பெறுமுறை வந்த பெற்றி நீங்காது
படுமலை செவ்வழி பகரும் பாலையெனக்
குரல்குர லாகத் தற்கிழமை திரிந்தபின்
முன்னதன் வகையே முறைமையிற் றிரிந்தாங்கு
இளிமுத லாகிய ஏர்படு கிழமையுங்
கோடி விளரி மேற்செம் பாலையென
நீடிக் கிடந்த கேள்விக் கிடக்கையின்
இணைநரம் புடையன வணைவுறக் கொண்டாங்கு

யாழ்மேற் பாலை யிடமுறை மெலியக்
குழன்மேற் கோடி வலமுறை வலிய
வலிவு மெலிவுஞ் சமனு மெல்லாம்
பொலியக் கோத்த புலமையோன்

- சிலப்பதிகாரம், அரங்கேற்றுகாதை, 70-94 .

'ஈரேழ் தொடுத்த செம்முறைக் கேள்வியின்
ஓரேழ் பாலை நிறுத்தல் வேண்டி'

கேள்வி - யாழ்க்கருவி. 'தொடையமை கேள்வி யிடவயிற் றழீஇ' (பெரும்பாணாற்றுப்படை, 16) என்னும் வழக்கினை நோக்குக.

ஈரேழ்தொடுத்த செம்முறைக் கேள்வி - சகோடயாழ் 'கோஷாவதீ', 'சகோஷ:' என்னும் வடமொழிப்பெயர்கள் 'கோடபதி', 'சகோடம்' எனத்திரிந்து, பிற்காலத்திலே தமிழ் வழக்கில் வந்தனவெனக் கொள்ளலாம். செம்முறைக் கேள்வி யென்ற தமிழ் வழக்கு, மொழிபெயர்ப்பினாலே, 'கோஷாவதீ', 'சகோஷ': ஆகிப், பின்பு 'கோடபதி, சகோடம்' எனத் தமிழில் வந்து வழங்கியதெனக் கொள்ளுதலும் பொருந்தும். 'செம்முறைக்கேள்வி' யென்பதே சகோடயாழுக்கு இயைந்த பழைய தமிழ்ப்பெயர். 'பிழையாமரபின் ஈரேழ்கோவை' என வேனிற்காதையுட் கூறியதனை நோக்கச், சகோடயாழுக்கு 'ஈரேழ்கோவை' என்னும் பெயரும் உளதென்பது தெளிவாகின்றது.

ஓரேழ்பாலை செம்பாலை, படுமலைப்பாலை, செவ்வழிப்பாலை, அரும்பாலை, கோடிப்பாலை, விளரிப்பாலை, மேற்செம்பாலை என்பன. கருவியிலமைந்த முறையில் ஏழு நரம்புகளை யிசைக்க ஒரு பாலையாகும். ஆரோசையாக இசைத்துச் செல்வது ஆயப்பாலை வலமுறை ; அமரோசையாக இசைத்துச் செல்வது ஆயப்பாலை இடமுறை. செம்பாலை முதல் மேற்செம்பாலை யீறாக இசைத்துச் செல்வது ஆயப்பாலை வலமுறை ; மேற்செம்பாலை முதல் செம்பாலை யீறாக இசைத்துச் செல்வது ஆயப்பாலை இடமுறை.

நட்பியையிற் றொடர்ந்து, செம்பாலை, அரும்பாலை, மேற்செம்பாலை, அந்தரச் செவ்வழிப்பாலை, அந்தர விளரிப்பாலை, அந்தரப் படுமலைப்பாலை, அந்தரக் கோடிப்பாலை, செவ்வழிப்பாலை, விளரிப்பாலை, படுமலைப்பாலை, கோடிப்பாலையென நிற்பது வட்டப்பாலை இடமுறை. ஈற்றில் நின்ற கோடிப்பாலையிலே நட்பியைபு செய்யுமிடத்து, முதலில் நின்ற செம்பாலை பிறக்குமாதலின், இவை வட்டப்பாலை எனப்பட்டன.

கிளையியையிற் றொடர்ந்து, செம்பாலை கோடிப்பாலை, படுமலைப்பாலை, விளரிப்பாலை, செவ்வழிப்பாலை, அந்தரச் செம்பாலை, அந்தரக் கோடிப்பாலை, அந்தரப் படுமலைப்பாலை, அந்தர விளரிப்பாலை, அந்தரச் செவ்வழிப்பாலை, மேற்செம்பாலை, அரும்பாலை என வருவது வட்டப்பாலை வலமுறையாகும். ஈற்றில் அரும்பாலையைக் கிளையியைபு செய்யச் செம்பாலை பிறக்குமாதலின், இவை வட்டப்பாலை யாயின.

இவற்றையெல்லாம் சுருதிவீணையிலே தனித்தனி பிறப்பித்தற்கியன்ற அலகுநிலையெண்களை இவ்வியலின் நான்காம் பிரிவிலே தந்தாம். அடுத்துநின்ற இருபாலைகளை இயைய வைப்பது யாழ்க்கருவியிற்றான் அமையும் என்பதையும் அங்குக் குறிப்பிட்டாம்.

ஓரேழ் பாலை நிறுத்தல்வேண்டி - ஏழ் பெரும் பாலையினையும், அவை தம்முள் அரும்பாலை, மேற்செம்பாலை யொழிந்த ஐந்தின் வேறாகியும், வேறாகாதும் நிற்கும் அந்தரப்பாலை ஐந்தினையும் வட்டப்பாலையாக நிறுத்தல்வேண்டி என்பது பொருள். நிறுத்தும் முறையினைப் பின்னர்த் தருவாம்.

'வன்மையிற் கிடந்த தார பாகமும்
மென்மையிற் கிடந்த குரலின் பாகமும்
மெய்க்கிளை நரம்பிற் கைக்கிளை கொள்ளக்
கைக்கிளை யொழிந்த பாகமும் பொற்புடைத்
தளராத் தாரம் விளரிக் கீத்துக்
கிளைவழிப் பட்டனன்

எனத் தாரத்தாக்கங் கூறினார். இது உரை தொடங்குமுன்னரே தெளிவுபடுத்தப்பட்டது. 'கிளைவழிப்பட்டனள்' எனப் பெண்பால் வினைமுற்றுவருதலை ஆராய வேண்டும். ஆய்ச்சியர் குரவையினுள்ளே, இடைமுதுமகள், படைத்துக் கோட்பெயரிடுவாளாய், எழுவர் மகளிர்க்குக் குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் எனப் பெயரிட்டு, மேலும் குரற்பெயரினளை மாயவன் எனவும் ; இளிப் பெயரினளைப் பலபத்திரனெனவும், துத்தப் பெயரினளைப் பின்னைப்பிராட்டி யெனவும் நிறுத்தினாளென்றும். குரற்பெயரினள், தன் கிளையாகிய இளிப் பெயரினளை நோக்கி, 'யாம் முல்லை தீம்பாணி பாடுதும்' என்றாள் எனவும் கூறிய வழக்கினை நோக்கும்போது, ஆடலிலும், பாடலிலும் மகளிர்க்கு இசைநரம்புப் பெயரிட்டு, இசைக்கிரியைகளைக் குறிப்பிடும் வழக்கு இருந்தமை புலப்படுகின்றது. இசை நரம்புகளை மகளிராக்கி, இணை, கிளை, பகை, நட்பு என்னு மிசைத் தொடர்புகளையுரைக்கும் செய்யுள் வழக்குப் பண்டைநாளி லிருந்திருக்க வேண்டும். பாயிரவியலுட் காட்டிய 'நீரரமகளிர் இன்னிசைப்பாடலி' னுள்ளே இவ்வழக்கு எடுத்தாளப்பட்டது. பாட்டு நின்ற ஆதாரசுருதிக்குக் கிளையாகவோ நட்பாகவோ அமைந்த சுவரத்திலெடுத்து, 'இணைநரம்புடையன அணைவுறக்கொண்டு' பாடுதல் பற்றுப்பாடுதல் எனப்படும். பற்றுப்பாடுபவன், தன் கிளையினைச் சேர்ந்து, அக்கிளை நீர்மையளாக, ஏனைமகளிருந் தத்தமது கிளை நீர்மையராதல் வேண்டும்.

'ஆங்கே கிளையும்
தன்கிளை யழிவுகண்டு அவள்வயிற் சேர
ஏனை மகளிரும் கிளைவழிச் சேர
மேல துழையிளி கீழது கைக்கிளை
வம்புறு மரபிற் செம்பாலை யாயது'

'கைக்கிளை' தொகுத்தல் விகாரத்தினாலே 'கிளை' யென நின்றது. 'ஒரு பாதிமால் கொள மற்றொரு பாதி யுமையவள் கொண்டு, இரு பாதியாலும் இறந்தான் புரரரி' எனப் பிற்காலத்துப் புலவரொருவர் இறைவனைப் பாடுதற்கு இயைந்தது போன்ற நிகழ்ச்சியொன்று தாரநரம்பிற்கு எய்தியது. கைக்கிளை தன்கிளையாகிய தாரத்தின் ஒருபாதியைக் கொள்ள, விளரி மற்றப்பாதியைக் கொள்ளத் தாரநரம்பு அழிவுற்றது. தன்கிளையாகிய தாரம் அழிவுற்றதனைக் கண்ட கைக்கிளை தாரம் நின்ற இடத்தினைச் சேரத், துத்தமென்னும் மகள் விளரியினிடத்தினையும், உழை யென்பாள் குரலினிடத் தினையுஞ் சேர்ந்தனர். துத்தம், கைக்கிளை, உழை நின்ற விடங்களிலே, முறையே, இளி, விளரி, தாரம் என்னும் மூவரும் எய்தினர். (அர மகளிராதலினால் இசைமகளிர் அழிந்தும் அழிவதில்லை யென்பது ஈண்டுக் குறிப்பிடற் குரியது). பண்டை இளி, உழை நின்ற விடங்களைக் குரலுந், தாரமும் அடைந்தன. அவ்வாறடைதலினாலே, உழைமுதல் உழையீறாக அமைந்துநின்ற கோடிப்பாலை, தன்னீர்மை கெட்டுத், தாரமுதற் றாரமீறாக நின்ற செம்பாலையின் நீர்மையினை யெய்தியது. மேலே உழையிளி யென்றதனால், வலமுறைச் செம்பாலையாதல் பெற்றாம். இடமுறைச் செம்பாலை உழை, கைக்கிளை, துத்தம் .... என அமரோசையாகச் செல்லும். இயல்பினமைந்த செம்பாலையோடு உடனிற்றலின், 'இது வம்புறு மரபிற் செம்பாலையாயிற்று.'

'இறுதி யாதி யாக ஆங்கவை
பெறுமுறை வந்த பெற்றி நீங்காது'

இறுதி யென்றது தார நரம்பினை. இளிக்கிரமத்திலே, தாரம் முதலாகச் செம்பாலை பிறக்கும். படுமலை முதலிய மற்றப்பாலைகள் முறையே தொடர்ந்து வருவன. பாலைகளையும், இளிக்கிரமத்திலே அவற்றிற்கு இயைந்த குரனரம்புகளையும் முறையாக வைப்பாம்.

குரனரம்புகள்	பாலைகள்
தாரம்	செம்பாலை
குரல்	படுமலைப்பாலை
துத்தம்	செவ்வழிப்பாலை
கைக்கிளை	அரும்பாலை
உழை	கோடிப்பாலை
இளி	விளரிப்பாலை
விளரி	மேற்செம்பாலை

பொருளைத் தெளிவுசெய்தல் கருதி, இக்காலத்து வழங்கும் குறியீட்டெழுத்துக்களினாலே இவற்றைக்காட்டுவாம். யாழ்க்கருவியிலே நரம்பு கட்டப்பட்டிருப்பது நி ச ரி க ம ப த நி ச ரி க ம ப த என்னும் முறையிலே யாகும். நாலாம் நரம்பாகிய காந்தாரத்திலிருந்து பதினோராம் நரம்பாகிய காந்தாரம் வரையு மிசைத்துச், செம்பாலையினைப் பெறலாம். அடுத்த மத்திமம் முதல் மத்திமமீறாகப் படுமலைப்பாலையும், பஞ்சமம்முதற் பஞ்சமமீறாகச் செவ்வழிப்பாலையும், தைவதம் முதல் தைவதமீறாக அரும்பாலையும் பெறுதற்குரிய. முதல் நரம்பாகிய நிஷாதம்முதல் எட்டாம் நரம்பாகிய நிஷா

தம்வரை யிசைத்துக் கோடிப்பாலையும், அதற்கடுத்த ஷட்ஜம்முதல் ஷட்ஜமீறாக இசைத்து விளரிப்பாலையும், ரிஷபமுதல் ரிஷபம்ஈறாக விசைத்து மேற்செம்பாலையும் பெறுதற்குரியன. ஆதலினாலே, தாரத் தாக்கத்தினால் திரபுபடாது நின்ற நிலையிலே, இளிக்கிரமமாக இசை கூட்டப்பட்ட சகோடயாழ்க் கருவியிலே, நிஷா தம்முதலாக நரம்பு கட்டப்பட்ட நிரலிலே, பின்வரும் பாலைகள் முறையே தோன்றுவனவாம்.

நி	ச	ரி	க	ம	ப	த	நி	கோடிப்பாலை
ச	ரி	க	ம	ப	த	நி	ச	விளரிப்பாலை
ரி	க	ம	ப	த	நி	ச	ரி	மேற்செம்பாலை
க	ம	ப	த	நி	ச	ரி	க	செம்பாலை
ம	ப	த	நி	ச	ரி	க	ம	படுமலைப்பாலை
ப	த	நி	ச	ரி	க	ம	ப	செவ்வழிப்பாலை
த	நி	ச	ரி	க	ம	ப	த	அரும்பாலை

தாரத்தாக்கத்தினாலே ரிஷப, காந்தாரங்கள், தாம் நின்ற 7ஆம், 9ஆம் அலகு நிலைகளை விட்டு, 8ஆம், 11ஆம் அலகுநிலைகளாகிய அந்தரக்கோல்களை (கருப்புக் கட்டைகளை) அடைந்தன. இவ்வாறு அவை வேறுபட்டதனைக் காட்டுவதற்கு 'ரி க' வின் கீழ்க் கோடிட்டுக் குறிப்பாம்.

நி	ச	ரி	க	ம	ப	த	நி	செம்பாலை
ச	ரி	க	ம	ப	த	நி	ச	படுமலைப்பாலை
ரி	க	ம	ப	த	நி	ச	ரி	செவ்வழிப்பாலை
க	ம	ப	த	நி	ச	ரி	க	அரும்பாலை
ம	ப	த	நி	ச	ரி	க	ம	கோடிப்பாலை
ப	த	நி	ச	ரி	க	ம	ப	விளரிப்பாலை
த	நி	ச	ரி	க	ம	ப	த	மேற்செம்பாலை

என ஏழு பாலைகளும் நின்றன.

'படுமலை செவ்வழி பகரரும் பாலையெனக்
குரல் குரலாகத் தற்கிழமை திரிந்தபின்
முன்னதன் வகையே முறைமையிற் றிரிந்தாங்கு
இளிமுத லாகிய ஏர்படு கிழமையும்
கோடி விளரி மேற்றெம் பாலையென
நீடிக் கிடந்த கேள்விக் கிடக்கையின்'

உழை, இளி முதலாயின தாரத்தாக்கத்தினாலே தாரம், குரல் முதலியவற்றின் நீர்மைபெற்று நின்றனவன்றோ ; அவை தம்மை அந்நீர்மையவாக வைத்துப், பின்னுமொரு முறை தாரத்தாக்கஞ்

செய்வதுவே, 'முன்னதன் வகையே முறைமையிற் றிரிந்தாங்கு' எனக் கூறப்பட்டது. அலகெண்களை வைத்து, இரண்டாம் திரிபினாலே எய்துகின்ற நீர்மையினை உய்த்துணர்வாம்.

பண்டைநிலை	இ	வி	தா	கு	து	கை	உ	இ
	4	3	2	4	4	3	2	4
முதற்றிரிபினால்	கு	து	கை	உ	இ	வி	தா	கு
எய்திய நிலை	4	4	3	2	4	3	2	4
இரண்டாந் திரிபினால்	உ	இ	வி	தா	கு	து	கை	உ
எய்திய நிலை	2	4	3	2	4	4	3	2

பண்டைநிலையிலே, கீழ்க்கோடிட்டுக் காட்டப்பட்ட விளரி, தாரம், குரல் முறையே பெற்று நின்ற 3, 2, 4 என்னும் அலகுகள், தாரத்தாக்கத்தினாலே 4, 3, 2 என நின்றமையினாலே, அந்நரம்புகள் துத்தம், கைக்கிளை, உழையின் நீர்மையினை எய்தியனவென்றும், பிறவும் அலகுதிரியாது தத்தம் கிளைநரம்பின் நீர்மையினை எய்தியனவென்றும் மேலே காட்டினாம். பண்டை நிலையிலே, கைக்கிளை, உழை, இளி என நின்ற மூன்றும், அலகு திரியாது, விளரி, தாரம், குரலாயின. இவை பெற்று நின்ற 3, 2, 4 என்னும் அலகுகள், இரண்டாந்திரிபினாலே, 4, 3, 2 ஆக, இவை துத்தம், கைக்கிளை, உழையின் நீர்மை யெய்தின. பிறவும் முறையே திரிபுற்றன.

கருவியிலே, பண்டை நிலையிலே, கைக்கிளை, உழை, இளி, முறையே 20 ஆம் 22ஆம் 26-ஆம் **அலகுநிலைகளில்** நின்றன. இவை நிலைமாறாமலே, முதற்றிரிபின் விளரி, தாரம், குரலென நின்றன. முதற்றிரிபினாலெய்திய தாரம், தான்பெற்று நின்ற 21-ம் 22-ம் அலகுகளில், 21-ஆம் அலகை விளரிக்குக் கொடுக்க, விளரி துத்துமாயிற்று. எஞ்சிய 22-ஆம் அலகோடு குரலின் 23, 24-ஆம் அலகுகளைப் பெற்ற தாரம், கைக்கிளையாயிற்று. 25, 26-ஆம் அலகுகளோடு நின்ற குரல், உழையாயிற்று.

இந்த நீர்மைகளைப் பின்வருமாறு காட்டலாம்.

பண்டை நிலை	கை	உ	இ
	20	22	26
முதற்றிரிபின் பின் எய்திய நிலை	வி	தா	கு
	20	22	26
இரண்டாந்திரிபின் எய்திய நிலை	து	கை	உ
	21	24	26

முற்றிசையாகிய 4 அலகு இருகூறாகும்போது, விதியிசையாகிய கிளை 2 உம், நெட்டிசையாகிய நட்பு 2 உம் ஆகப்பிரியுமென மேலே இசைநரம்பியலினுட் காட்டினாம். குரலின் ஒரு கூறாகிய நெட்டிசை உழையாயிற்று. மற்றக்கூறாகிய விதியிசை தாரத்தின் கூறாகிய குற்றிசையோடு சேர்தலினால் எய்திய பற்றிசை கைக்கிளை யாயிற்று.

24, 26 என்னும் அலகுநிலை யெண்களில் தானத்தலகாகிய 22 ஐக் கழிக்கப்பெற்றன 2, 4 ஆகும். கருவியிலே 2 உழையினந்தரத்தில் நிற்கும். மேலும், 21 கைக்கிளையினந்தரத்தில் நிற்கும். கைக்கிளையையும் உழையையும் நரம்பிலிசைக்காது, அந்தரத்திலிசைப்பதே இரண்டாந் தாரத்தாக்கத்தின் முடிபாகும். இக்காலத்து வழக்குச்சொற்களிற் கூறின், தைவத, நிஷாதங்களைக் கறுப்புக்கட்டையி விசைக்க வேண்டுமென்பது. முதற்றிரிபின் பின்பே இரண்டாந்திரிபு எய்தியதாதலின், ரிஷப, காந்தாரங்களைக் கறுப்புக்கட்டையில் வைத்தபின்பே, தைவத, நிஷாதங்களைக் கறுப்புக் கட்டையில் வைக்கவேண்டும்.

இவ்வாறு திரித்தபின், இளி முதலாக எடுக்கக், கோடிப்பாலையாகும் ; விளரி முதலாக, விளரிப்பாலையும் பிறவும் அடைவே தோன்றுவன.

ச	ரி	க	ம	ப	த	நி	ச	கோடிப்பாலை
ரி	க	ம	ப	த	நி	ச	ரி	விளரிப்பாலை
க	ம	ப	த	நி	ச	ரி	க	மேற்செம்பாலை
ம	ப	த	நி	ச	ரி	க	ம	செம்பாலை
ப	த	நி	ச	ரி	க	ம	ப	படுமலைப்பாலை
த	நி	ச	ரி	க	ம	ப	த	செவ்வழிப்பாலை
நி	ச	ரி	க	ம	ப	த	நி	அரும்பாலை

சகோடயாழ்க்கருவியிலே உழையினந்தரம் முதலாக அரும்பாலை நிற்றல் காண்க. ஏழு பாலைகளும் மும்மூன்று உருவமெய்துதலின், மொத்தம் இருபத்தோ ருருவமாயின.

வினைமுடிபு செய்து செய்யுட்பொருளைக் காண்பாம்.

1) 'படுமலை செவ்வழி பகரும் பாலையென நீடிக்கிடந்த கேள்விக் கிடக்கை',

2) 'குரல் குரலாகத் தற்கிழமை திரிந்தபின் (படுமலை செவ்வழி பகரும் பாலை திரிபெய்திக்,) கோடி, விளரி மேற்செம்பாலையென நீடிக்கிடந்த கேள்விக் கிடக்கை',

3) 'முன்னதன் வகையே முறைமையிற் றிரிந்தாங்கு, இளி முதலாகிய ஏர்படுகிழமையும் கோடி விளரி மேற்செம்பாலையென நீடிக்கிடந்த கேள்விக் கிடக்கை',

எனப்

1) பண்டைநிலைக்கும்,

2) முதற்றிரிபினாலெய்திய நிலைக்கும்,

3) இரண்டாந்திரிபினாலெய்திய நிலைக்கும்,

வைத்துப் பொருள் கொள்ள வேண்டும். இரண்டு திரிபினாலும் எய்திய ஈரேழ் பாலைகள் இடநிலைப்பாலை யெனப்படுவன.

கேள்விக்கிடக்கை - யாழினகத்து நரம்பின தமைதி

பண்டைநிலையிலே, குரல்முதல் மூன்றும்

ம	ப	த	நி	ச	ரி	க	ம	படுமலைப்பாலை
ப	த	நி	ச	ரி	க	ம	ப	செவ்வழிப்பாலை
த	நி	ச	ரி	க	ம	ப	த	அரும்பாலை

என நின்றன.

முதற்றிரிபின்பின், குரல்முதல் மூன்றும் (கீழ்க்கோடிடப்பட்ட 'ரி க' வோடு),

ம	ப	த	நி	ச	ரி	க	ம	கோடிப்பாலை
ப	த	நி	ச	ரி	க	ம	ப	விளரிப்பாலை
த	நி	ச	ரி	க	ம	ப	த	மேற்செம்பாலை

எனவும்,

இரண்டாம் தரிபின்பின், இளிமுதல் மூன்றும் (கீழ்க்கோடிடப்பட்ட 'ரி க' 'த நி' யோடு)

ச	ரி	க	ம	ப	த	நி	ச	கோடிப்பாலை
ரி	க	ம	ப	த	நி	ச	ரி	விளரிப்பாலை
க	ம	ப	த	நி	ச	ரி	க	மேற்செம்பாலை

எனவும் நின்றன.

தாரக்கிரமத்திலே, இளிநரம்பு கோடிப்பாலைக்கு முதனிலையாகும். இளிக்கிரமத்திலே, இரண்டாந்திரிபினாலே, இளிநரம்பு மீட்டும் கோடிப்பாலைக்கு முதனிலையாகு முரிமையினைப் பெறுதலினாலே, அவ்வுரிமை ஏர்படு' என்னும் அடைமொழியாற் சிறப்பிக்கப்பட்டது.

'இணை நரம்புடையன அணைவுறக் கொண்டாங்கு'

இணையும் நரம்பு, இணையாநரம்பு என இருவகைப்படுத்துமிடத்துப், பகை நரம்பினை இணையா நரம்பு எனவும், இணை, கிளை, நட்பு என்னும் மூன்றினையும் இணையும் நரம்பு எனவுங் கொள்ளவேண்டும். இவற்றின் விரிவைப் பண்ணியலினுட் கூறுவாம். வலமுறையாக ஒருபாலையையும், இடமுறையாக அதன் எதிர்நிரனிறைப்பாலையினையும் வைக்கும்போது இரண்டும் இயைந்து நிற்கின்ற மற்றொரு வகையணைவும் இங்குக் கொள்ளப்பட்டது.

இவ்வியலின் நான்காம் பிரிவிலே காட்டிய நிரனிறை, எதிர்நிரனிறைப் பாலைகளின் இயைபு முறையினைச் சகோடயாழ்க் கருவிலேயே நரம்புகள் நின்ற அடைவாக இங்குத் தருவாம்.

நிரனிறை	குரல்நரம்பு	எதிர்நிரனிறை
கோடிப்பாலை	உழை	கோடிப்பாலை
விளரிப்பாலை	இளி	அரும் பாலை
மேற்செம்பாலை	விளரி	செவ்வழிப்பாலை
செம்பாலை	தாரம்	படுமலைப்பாலை
படுமலைப்பாலை	குரல்	செம்பாலை
செவ்வழிப்பாலை	துத்தம்	மேற்செம்பாலை
அரும்பாலை	கைக்கிளை	விளரிப்பாலை

குழல்வழி யாழெழீ இத் தண்ணுமைப் பின்னர், முழவியம்பல் ஆமந்திரிகை' (சீவகசிந்தாமணி, 675 ஆம் பாடல் நச்சினார்க்கினியருரை மேற்கொள்) என்றமையின், பல கருவிகளும் ஒருங்கிசைக்கும் ஆமந்திரிகை (Orchestra) யிலே, முதலிற் குழலை யிசைத்தல் மரபு. குழலிலே வட்டப்பாலை வலமுறையாகச் செல்ல, யாழிலே இடமுறையாகச் செல்லும். வட்டப்பாலை வலமுறை யிடமுறையும், ஆயப்பாலை வலமுறை யிடமுறையும் ஒருங்கியைந்து நிற்றலோடு, வலிவுத்தானத்தும், சமன் தானத்தும், மெலிவுத்தானத்தும் நின்ற நரம்புகள் இணை, கிளை, நட்பு என்னும் இசை மரபு தவறாது அமையவைத் தானாதலின், யாழாசிரியன் 'வலிவு மெலிவுஞ் சமனுமெல்லாம் பொலியக்கோத்த புலமையோ' னாயினான்.

குழல்	யாழ்
கோடிப்பாலை	கோடிப்பாலை
படுமலைப்பாலை	செம்பாலை
விளரிப்பாலை	அரும்பாலை
செவ்வழிப்பாலை	மேற்செம்பாலை
மேற்செம்பாலை	செவ்வழிப்பாலை
அரும்பாலை	விளரிப்பாலை
செம்பாலை	படுமலைப்பாலை
கோடிப்பாலை	கோடிப்பாலை

முதலிலே யாழிற் கோடிப்பாலை யிசைத்தல் வேண்டாவெனினும், வட்டப்பாலையாக நிறைவுபெறுதலைக் காட்டுதற்காக எழுதினாம்.

ஒவ்வொரு பாலைக்குத் தந்திருக்கும் ஆறு உருவங்களும் இணைநரம்பு அணையும் நீர்மைய.

நிஷாதம் முதலாகவுள்ள கோடிப்பாலையை ஒரு குழலோனும், நிஷாதத்தின் பஞ்சமமாகிய மத்திமம் முதலாகவுள்ள கோடிப்பாலையை மற்றொரு குழலோனும் எழுத்தெழுத்தாக இசைத்து வாசிக்க, அவை அணைந்து நின்று இன்பம் பயப்பன.

இவை அணைவனவென்பதைக் கணிதவாயிலாகக் காட்டும்பொருட்டுச், சுவரங்கள் பெற்ற அசைவெண்களை மூன்றுநிரலாக வைப்பாம். இவ்வெண்கள் 'சகோட யாழ்க்கருவிக்கு இசைகூட்டுதல் என்னும் 6 ஆம் பிரிவினின்று எடுக்கப்பட்டன. மேற்றானத்து அசைவெண்கள் கீழ்த்தானத்து அசைவெண்களின் இரட்டியாவன.

நி ச ரி க ம ப த நி	240	270	288	320	360	405	432	480
ம ப த நி ச ரி க ம	360	405	432	480	540	$607\frac{1}{2}$	648	720
ச ரி க ம ப த நி ச	270	$303\frac{3}{4}$	324	360	405	$455\frac{5}{8}$	486	540

முதல் நிரலினெண்களை 8 இனாலும், இரண்டாம் நிரலினெண்களைப் 12 இனாலும், மூன்றாம் நிரலினெண்களை 9 இனாலும் பிரித்து நிறுத்தக் கிடைப்பது இதுவாகும்.

முதல் நிரல்	30	$33\frac{3}{4}$	36	40	45	$50\frac{5}{8}$	54	60
இரண்டாம் நிரல்	30	$33\frac{3}{4}$	36	40	45	$50\frac{5}{8}$	54	60
மூன்றாம் நிரல்	30	$33\frac{3}{4}$	36	40	45	$50\frac{5}{8}$	54	60

மூன்று நிரலிலும் ஒத்து வருகின்றன ; ஆதலினாலே, இவை அனைத்தும் ஒரே பாலையென்பது பெறப்படுகின்றது. கருவிக்கு இசைகூட்டிய கணிதமுறையும் சரியான முறையே யென்பதையும் இம்முடிபு காட்டுகின்றது. மூன்றும் அணையுமெனினும், மூன்றினையும் ஒருங்குவைப்பதிலும் பார்க்க, முதலினையும் இரண்டினையும் அல்லது இரண்டினையும் மூன்றினையும் ஒருங்குவைப்பது கூடிய இன்பம் பயப்பது.

$\frac{8}{12} = \frac{2}{3}$; $\frac{12}{9} = \frac{4}{3}$ ஆதலின், முதல் நிரல் நரம்புகளிலிருந்தெழும் 2 அலைகள், இரண்டாம் நிரல் நரம்புகளிலிருந்தெழும் 3 அலைகளோடு ஒன்றுவன. இரண்டாம் நிரல் நரம்புகளிலிருந்தெழும் 3 அலைகளோடு ஒன்றன. இரண்டாம் நிரல் நரம்புகளிலிருந்தெழும் 4 அலைகள், மூன்றாம் நிரல் நரம்புகளிலிருந்தெழும் 3 அலைகளோடு ஒன்றுவன. இவ்வாறு சிறிய எண்களாக நின்று அணைவது சிறப்புடையது.

யாழிற் செம்பாலை இடமுறைமெலிய, அது படுமலைப்பாலையாகிக், குழலிலே வலமுறை வலிந்து செல்லும் படுமலைப்பாலையினோடு அணைவுறும்.

முதற்றிரிபின்பின் எய்திய நிலையில் இவ்வாறாவன :

நிரனிறை	குரல்நரம்பு	எதிர்நிரனிறை
கோடிப்பாலை	குரல்	கோடிப்பாலை
விளரிப்பாலை	துத்தம்	அரும்பாலை

நிரனிறை	குரல்நரம்பு	எதிர்நிரனிறை
மேற்செம்பாலை	கைக்கிளை	செவ்வழிப்பாலை
செம்பாலை	உழை	படுமலைப்பாலை
படுமலைப்பாலை	இளி	செம்பாலை
செவ்வழிப்பாலை	விளரி	மேற்செம்பாலை
அரும்பாலை	தாரம்	விளரிப்பாலை

இரண்டாந்திரிபின் எய்திய நிலையில் அவை இவ்வாறாவன :

நிரனிறை	குரல்நரம்பு	எதிர்நிரனிறை
கோடிப்பாலை	இளி	கோடிப்பாலை
விளரிப்பாலை	விளரி	அரும்பாலை
மேற்செம்பாலை	தாரம்	செவ்வழிப்பாலை
செம்பாலை	குரல்	படுமலைப்பாலை
படுமலைப்பாலை	துத்தம்	செம்பாலை
செவ்வழிப்பாலை	கைக்கிளை	மேற்செம்பாலை
அரும்பாலை	உழை	விளரிப்பாலை

இணை நரம்புடையன அணைவுறக் கொள்ளும்பொருட்டு, ஒவ்வொரு பாலைக்கு மெய்திய அவ்வாறு உருவங்களையும் உடன்வைத்து, ஏழு பாலைகளும், வட்டப்பாலையாகவும், ஆயப்பாலையாகவும், இடமுறையிலும் வலமுறையிலும் அமையுவாறு அவை தம்மை முறைப்படி நிறுத்துவாம்.

செவ்வழிப்பாலை

வலமுறை								இடமுறை							
ப	த	நி	ச	ரி	க	ம	ப	ரி	ச	த	நி	ப	ம	க	ரி
ரி	க	ம	ப	த	நி	ச	ரி	த	ப	ம	க	ரி	ச	நி	த
த	நி	ச	ரி	க	ம	ப	த	க	ரி	ச	நி	த	ப	ம	க

விளரிப்பாலை

ச	ரி	க	ம	ப	த	நி	ச	த	ப	ம	க	ரி	ச	நி	த
ப	த	நி	ச	ரி	க	ம	ப	க	ரி	ச	நி	த	ப	ம	க
ரி	க	ம	ப	த	நி	ச	ரி	நி	த	ப	ம	க	ரி	ச	நி

படுமலைப்பாலை

ம	ப	த	நி	ச	ரி	க	ம	க	ரி	ச	நி	த	ப	ம	க
ச	ரி	க	ம	ப	த	நி	ச	நி	த	ப	ம	க	ரி	ச	நி
ப	த	நி	ச	ரி	க	ம	ப	ம	க	ரி	ச	நி	த	ப	ம

கோடிப்பாலை

நி	ச	ரி	க	ம	ப	த	நி	நி	த	ப	ம	க	ரி	ச	நி
ம	ப	த	நி	ச	ரி	க	ம	ம	க	ரி	ச	நி	த	ப	ம
ச	ரி	க	ம	ப	த	நி	ச	ச	நி	த	ப	ம	க	ரி	ச

செம்பாலை

க	ம	ப	த	நி	ச	ரி	க	ம	க	ரி	ச	நி	த	ப	ம
நி	ச	ரி	க	ம	ப	த	நி	ச	நி	த	ப	ம	க	ரி	ச
ம	ப	த	நி	ச	ரி	க	ம	ப	ம	க	ரி	ச	நி	த	ப

அரும்பாலை

த	நி	ச	ரி	க	ம	ப	த	ச	நி	த	ப	ம	க	ரி	ச
க	ம	ப	த	நி	ச	ரி	க	ப	ம	க	ரி	ச	நி	த	ப
நி	ச	ரி	க	ம	ப	த	நி	ரி	ச	நி	த	ப	ம	க	ரி

மேற்செம்பாலை

ரி	க	ம	ப	த	நி	ச	ரி	ப	ம	க	ரி	ச	நி	த	ப
த	நி	ச	ரி	க	ம	ப	த	ரி	ச	நி	த	ப	ம	க	ரி
க	ம	ப	த	நி	ச	ரி	க	த	ப	ம	க	ரி	ச	நி	த

மேலையவற்றோடு அந்தரப்பாலை யைந்துஞ் சேரப், பன்னிரு பாலையாகும். அந்தரங்களைப் பாடும்போது, அவற்றின் முதலில் நின்ற நரம்பை ஈற்றிலும் பெய்து பாடுங்கால், அவை தத்தமது பெரும்பாலைகளினுருப் பெறுவன.

ஏழ் பெரும்பாலைகளையும் வட்டப்பாலையாக நிறுத்துமிடத்து, இடமுறையிலே, மேற்செம்பாலையிலிருந்து செவ்வழிப்பாலைக்கும், வலமுறையிலே, செவ்வழிப்பாலையிலிருந்து மேற்செம்பாலைக்குஞ் செல்ல வேண்டும்.

'யாழ்மேற் பாலை இடமுறை மெலியக்
குழல்மேற் கோடி வலமுறை வலிய
வலிவும் மெலிவும் சமனு மெல்லாம்
பொலியக் கோத்த புலமையோன்'

நிறுத்தல்வேண்டி அணைவுறக்கொண்டு கோத்த புலமையோன் என வினை முடிவு செய்க.

'யாழ்மேற்பாலை இடமுறைமெலிய' என்பது 'குழல்மேற் கோடி வலமுறை வலிய' என்பதனை அவாவிநின்ற தாதலின், யாழ்மேற்பாலை வலமுறை வலியக், குழல் மேற்கோடி இடமுறை மெலியும் என்பது பெறப்பட்டது.

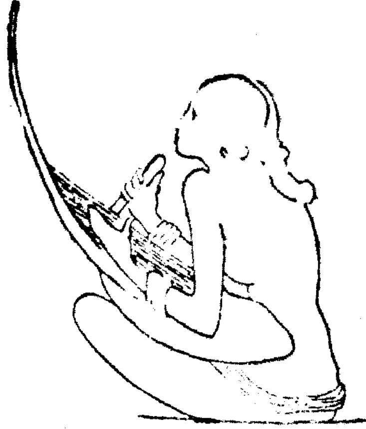
இளியெதிர்க் கிரமமாகிய துத்தக்கிரமத்திலே இசைகூட்டப்பட்ட யாழ் இடமுறை மெலியுமிடத்து, இளிக்கிரமமாக இசைகூட்டப்பட்டு வலமுறை வலியும் குழலினோடு செவ்விதின் அமைந்து நிற்கும். துத்த, விளரிக் கிரமங்களிலே யாழுக்கு இசைகூட்டும் மரபினை ஒழிபியல் இசைக்கணிதத்தினுட் காண்க.

இவ்வமைப்பின்கண் பொருந்திய இசை நலன்கள் பலவுள. கருவியிலமைத்து அந்நலன்களைக் காணுதல் எளிதாதலின், இங்குக் கூறாதமைகின்றாம்.

மகாமகோபாத்தியாய ஐயரவர்கள், பிரதிபேதமாக அடிக்குறிப்பிற்றந்த 'ஏர்படு', 'பெற்றி', 'வலிய' என்னும் பாடங்கள் கிடையாதிருப்பின், இப்பகுதிக்கு உரைகண்டறிதல் முடியாததாகும். சிறந்தமுறையிலே பழந்தமிழ் நூல்களை அச்சியற்றித்தந்த புலனழுக்கற்ற அந்தணாளராகிய சாமிநாதப் பெருந்தகையாருக்கு மன முவந்த நன்றிகூறி, இளங்கோவேந் தனருளிச் செய்த சிலப்பதிகாரம் என்னும் பெருங்காப்பியத்தின் அரங்கேற்றுகாதையினமைந்த ஐயைந்தடிகளுக்குக், குருவருளை முன்னிட்டுக் கணித நூல் கருவியாகக் கண்டுரைத்த இச்சிற்றுரையினை இவ்வளவோடு முடிக்கின்றாம்.









VI அமராவதி, கோ என்னும் இடங்களிற் கண்டெடுக்கப்பட்டுச்
சென்னைக் கண்காட்சிச் சாலையில் வைக்கப்பட்டிருக்கும்
பாடினி யுருவங்கள்

ரு - பண்ணியல்

1. நாற்பெரும் பண், இருபத்தொரு திறம் ; பெரும்பண்ணும் திறமும் அகநிலை, புறநிலை, அருகியல், பெருகியல் என வகைப்படுதல்

'ஈரிரு பண்ணும் எழுமூன்று திறனும் (பிங்கலந்தை, கரு அய) என்றாராகலின், நாற்பெரும் பண்ணுக்கும் இருபத்தொரு திறங்கள் அமைந்துள்ளன. இவற்றினுள், பாலையாழ்த் திறன் ஐந்து, குறிஞ்சியாழ்த் திறன் எட்டு, மருதயாழ்த் திறன் நான்கு, செவ்வழியாழ்த் திறன் நான்கு ஆக இருபத்தொன்று.

இவை, அகநிலை, புறநிலை, அருகியல், பெருகியல் என வகைக்கு நான்காகி, எண்பத்து நான்காவன. இவற்றின் பெயரும் முறையும் நிகண்டு நூல்களிலே பலவாறு சிதைவுற்றுக் காணப்படுகின்றன. பாட வேறுபாடுகளை யுடன்வைத்து ஒப்பு நோக்கி, இயன்றவரை, சரியான உருவத்தைப் பெற முயல்வாம்.

நிறைந்திடு மராகத்தோடு நேர்திற முறுப்பு மற்றைக்
குறுங்கலி யாசானைந்தும் குறித்தபா லைத்திறங்கள்

எனச் சூடாமணி நிகண்டு கூறும். முதலடியின் மோனைத் தொடையை நோக்க, 'நேர்திறம்' என்பதே பொருத்தமான பாடமெனவும், அஃதன்றி, 'நோதிறம்' எனப்பாடங் கொண்டார் வழுவுற்றார் என்பதும் புலப்படும்.

'அராக நேர்திற முறுப்புக் குறுங்கலி
ஆசா னைந்தும் பாலையாழ்த் திறனே'

எனப் பிங்கலந்தையும், சேந்தன் திவாகரமும் கூறுகின்றன. அங்ஙனமாதலின், அராகம், நேர்திறம், உறுப்பு, குறுங்கலி, ஆசான் என்னும் ஐந்தும் பாலையாழ்த் திறமாமென உணர்கின்றோம்.

தக்க ராக மந்தாளி பாடை
அந்தி மன்றல் நேர்திறம் வராடி
பெரிய வராடி சாயரி பஞ்சமம்
திராடம் அழுங்கு தனாசி சோமராகம்
மேக ராகம் துக்க ராகம்
கொல்லி வராடி காந்தாரம் சிகண்டி
தேசாக்கிரி சுருதி காந்தார மிலை
இருபதும் பாலை யாழ்த்திற மென்ப.

எனப் பிங்கலந்தை (கரு அக) யுட் கூறிய இருபதையும், நந்நான்கு ஒருபடியாக, ஐந்து படி செய்து நிறுத்தித், தலைத்தானத்திலே முன்னர்க் காட்டிய அராகமுதல் ஆசா னீறாகிய ஐந்தினையும் நிறுத்தி

*தமிழ்ப் பொழிலிலே விக்கிரம ஆண்டு மாசி பங்குனித் திங்களிளே வெளிவந்த 'பண்ணுந் திறனும்' என்னும் பொருளுரையின் முற்பகுதி பாயிரவியலின் 9 ஆம் பிரிவினுள்ளே சேர்க்கப்பட்டது. பிற்பகுதி இங்குச் சேர்க்கப்படுகிறது.

நோக்குக. பெரும்பண் வகை பதினாறும் பின்னர்த் தருதுமாதலின், மேல் வருபவற்றைப் பதினேழு முதலாக எண்ணிட்டுக்கொள்க.

	அகநிலை	புறநிலை	அருகியல்	பெருகியல்
அராகம்	(17) தக்கராகம்	(18) அந்தாளி பாடை	(19) அந்தி	(20) மன்றல்
நேர்திறம்	(21) நேர்திறம்	(22) வராடி	(23) பெரிய வராடி	(24) சாயறி
உறுப்பு	(25) பஞ்சமம்	(26) திராடம்	(27) அழுங்கு	(28) தனாசி
குறுங்கலி	(29) சோமராகம்	(30) மேகராகம்	(31) துக்க ராகம்	(32) கொல்லிவராடி
ஆசான்	(33) காந்தாரம்	(34) சிகண்டி	(35) தேசாக்கிரி	(36) சுருதிகாந்தாரம்

'குறுங்கலி யென்பது சோமராகம்' எனப் பிங்கலந்தை (௧௩ அ அ) யுட் கூறப்பட்டது. ஆதலினாலே, நான்காம் படியில் முதற்கண் ணின்ற குறுங்கலி க்கு அகநிலை 'சோமராகம்' என்க. 'ஆசான்றிறம், காந்தாரம் ; ஆசானென்று ஒரு பண்ணிறகுப் பேராகவும் இசைத் தமிழிற் கூறுப எனச் சிலப்பதிகார அரும்பத வுரையினுள்ளும், ஆசான் சாதி நால்வகையாவன : ஆசானுக்கு அகச்சாதி காந்தாரம், புறச்சாதி சிகண்டி, அருகுசாதி தசாக்கரி, பெருகுசாதி சுத்த காந்தார' மென அடியார்க்குநல்லா ருரையினுள்ளும் (புறஞ்சேரியிறுத்த காதை) காணலாகும்.

சாரற் றிறமெனி னதுகாந் தாரம்

எனப் பிங்கலத்தை (௧௩ அ ௬) அச்சுப் புத்தகத்தினுட் காணப்படுகிற சூத்திரம், 'ஆசான் றிறமெனி லதுகாந் தாரம்' என்றிருத்தல்வேண்டுமென்பது மேற்காட்டிய சிலப்பதிகார உரைப்பாகத்தாற் றெளிவாகின்றது.

துக்க ராக நேர்திறமாகும்.

எனப் பிங்கலத்தை (௧௩ அ ௬) ப் பதிப்பினுட் காணப்படுவது வழுவான பாடமென்பது வெளிப்படை ; பாலைக்குரிய திறமெனக் காட்டிய இருபதினுள்ளும், 'துக்கராகம்', 'நேர்திறம்' என்பன ஒருபொருட் கிளவி யெனக் கொள்ளிற், பாலைத்திறம் பத்தொன்பதாகி, வழுப்படுமாதலின், அகநிலைச்சாதி ஐந்தினுள்ளே, நேர்திறம் ஒன்றினை யொழித்து, ஒழிந்த நான்கிற்கும் பரியாய நாமங் கூற வெழுந்த சூத்திரங்களுள்ளே, முதனின்ற இச்சூத்திரம், 'தக்க ராக மராகத் திறமாகும்' என்றிருத்தல் பொருத்தமா மென்க. இதனையடுத்த சூத்திரம், 'உறழ்ப்புக் காந்தார பஞ்சம மாகும்' பிங்கலத்தை (௧௩ அ எ) என அச்சுப் புத்தகத்தினுட் காணப்படுகின்றது. அதனை 'உறுப்புக் காந்தார பஞ்சமமாகும்' எனத் திருத்திக் கொள்க. பாலையு யகநிலைச்சாதியாகிய பஞ்சமம் 'காந்தார பஞ்சமம்' என இச்சூத்திரத்தினாற் பெறப்படுகின்றது ;

ஆயினும், மருதயாழ்த் திறத்தினுள்ளே யொரு 'காந்தார பஞ்சமம்' காணப்படுகிறது. இனிக், குறிஞ்சியாழ்த் திறன் வகையை ஆராய்வா னெடுத்துக் கொள்லாம்.

'நைவளங் காந்தாரம் மெய்ப்படு மலையம்
பஞ்சுர மருளயிர்ப் பாற்றுச் செந்திறம்'

என சேந்தன் திவாகரப் பதிப்பினுட் காணப்படுகின்றது. இப்பாடத்தினைப் பின் பற்றிப்போலும், சூடாமணி நிகண்டுப் பதிப்பினுள்ளும்,

'பறைந்த கைவளங் காந்தாரம் படுமலை மருளயிர்ப்புச்
செறிந்த பஞ்சுரமெய் யாற்றுச் செந்திறங் குறிஞ்சி யென்ப'

என்னும் மூலபாடமும், 'குறிஞ்சி யாழ்த்திறத்தின் பெயர் நைவளம், காந்தாரம், படுமலை, மருள், அயிர்ப்பு, பஞ்சுரம் , மெய், ஆற்றுச்செந்திறம்' என்னும் உரையுங் காணப்படுகின்றன. மூலபாடத்தின் ஈற்றடி, 'செறிந்த பஞ்சுர மரற்றும் செந்திறங் குறிஞ்சி யென்ப' என்றிருத்தல் பொருத்தமாகும்.

பிங்கலந்தை நூலாசிரியர். குறிஞ்சியாழ்த் திறத்தின் பெயர் - நைவளம், காந்தாரம், படுமலை, மருள், அயிர்ப்பு, பஞ்சுரம், அரற்று, செந்திறம்' எனக் கூறுவதோடு, சில திறங்களுக்குப் பரியாயப் பெயர்களுந் தருகின்றனர். அவை வருமாறு:

'நைவள மென்பது நட்ட பாடை'	(கங கூ0)
'படுமலை யென்பது பகரிற்கவ் வாணம்'	(கங கூ உ)
'அயிர்ப்பு அ நுத்திர பஞ்சம மாகும்'	(கங கூ ங)
'அரற்றுக் குறிஞ்சி ....'	(கங கூ ச)
'செந்திறஞ் செந்துருதீ ....'	(கங கூ ரு)

'குறிஞ்சி யாழ்த்திறன் வகை முப்பத்திரண்டினையுங் கூறுகிற சூத்திரம் பதிப்பினுள்ளே மிகச் சிதைந்து காணப்படுகிறது. அது வருமாறு :

'நட்டபாடை யந்தாளி மலகரி
விபஞ்சி காந்தாரஞ் செருத்தி கெவுடி
உதய கிரிபஞ் சுரம்பழம் பஞ்சுரம்
மேக ராகக் குறிஞ்சிகே தாளி
குறிஞ்சி கொள வாணம் பாடை குர்துங்க ராகம்
நாக மருள்பழந் தக்க ராகம்
திவ்விய வராடி முதிர்ந்த விந்தன
மநுத்திர பஞ்சமம் தமிழ்க்குச் சரியருட்
புரிநா ராயணி நட்ட ராக
மிராகக் கிரிவி யாழக் குறிஞ்சி
பஞ்சமம் தக்கணாதி சாவகக் குறிஞ்சி
யாநந்தை யெனவிவை முப்பத் திரண்டுங்
குறிஞ்சி யாழ்த்திற மாகக் கூறுவர் - பிங்கலந்தை, கங அ உ

இதனுள் எட்டாமடிவிலுள்ள 'தமிழ்க்' என்னும் பதத்தை நீக்கி, ஒன்பதாமடி முதலிலுள்ள புரி என்னு மசையை எட்டாமடி ஈற்றிற்பெய்து 'நாராயணி', 'நட்ட' என்னுஞ் சொற்களுக்கிடையே குறிஞ்சி யென் றொரு சொற்பெய்து, 'பஞ்சமம்' என்பதைச் செந்திறமென மாற்றிப் பாடங் கொண்ட பின்னர், முன்பு செய்தது போல, அட்டவணைப்படுத்தி நோக்குவோமாக.

	அகநிலை	புறநிலை	அருகியல்	பெருகியல்
நைவளம்	37. நட்டபாடை	38. அந்தாளி	39. மலகரி	40. விபஞ்சி
காந்தாரம்	41. காந்தாரம்	42. செருந்தி	43. கௌடி	44. உதயகிரி
பஞ்சுரம்	45. பஞ்சுரம்	46. பழம்பஞ்சுரம்	47. மேகராகக் குறிஞ்சி	48. கேதாளிக் குறிஞ்சி
படுமலை	49. கௌவாணம்	50. பாடை	51. சூர்துங்க ராகம்	52. நாகம்
மருள்	53. மருள்	54. பழ்ந்தக்க ராகம்	55. திவ்விய வராடி	56. முதிர்ந்த விந்தனம்
அயிர்ப்பு	57. அநுத்திர பஞ்சமம்	58. குச்சரி	59. அருட்புரி	60. நாராயணி
அரற்று	61. குறிஞ்சி	62. நட்ட ராகம்	63. இராமக்கிரி	64. வியாழக்குறிஞ்சி
செந்திறம்	65. செந்திறம்	66. தக்கணாதி	76. சாவகக் குறிஞ்சி	68. ஆநந்தை

அந்தாளிக் குறிஞ்சியெனத் தேவாரத்துள் வழங்கும் பண் (38) அந்தாளியா, அன்றேல், (48) கேதாளிக் குறிஞ்சியா என ஐயுறற்பாலது.

பஞ்சுரமும் பழம்பஞ்சுரமும், அகநிலையும் புறநிலையுமாகி, இருவேறு சாதியாய் நிற்றலின், 'பஞ்சுரம் பழம் பஞ்சுரமாகும்மே யெனப்' பிங்கலத்தை (௧௩ ௯ ௯) நூல் ஒன்றாக்கிக் கூறிய சூத்திரப் பொருள் புலப்படவில்லை. 'ஆரிய குச்சரி' யென வொன்று மருதயாழ்த் திறத்தினுட் கூறப்படுமாதலின், ஈண்டு, அடையடுக்காது வாளா, 'குச்சரி' யென்று நிற்பதே பொருத்தமாயிற்று.

தேவாரத்துள் வரும் கொல்லிக் கௌவாணம் ஈண்டுக் கூறிய கௌவாணமாயிருக்கலாம்.

இனி, மருதயாழ்த்திறன் வகை யிவையென ஆராயப்புகுவாம்.

'நவிர்படு குறிஞ்சி பியந்தையிந் நான்கும்
மருத யாழின் திறனா கும்மே.'

என்னுஞ் சேந்தன் திவாகரப் பதிப்பிணை நோக்கிப் போலும், சூடாமணி நிகண்டுப் பதிப்பாசிரியரும், 'பெருநவிர் படுகுறிஞ்சி பியந்தையென் றிருந்த நான்கும்' என மூலபாடமும், 'மருதயாழ்த்திறன் பெயர்-நவிர், படு, குறிஞ்சி, பியந்தை என உரையுங் கொண்டார். மருதயாழ்த்திறத்தினுள்ளே, குறிஞ்சியென வொன்று புகுவது பொருந்தாதாதலின், 'பெருநவிர் படுகுறிஞ்சி' யென்பதை 'பெருநவிர் வடுகுறிஞ்சி' எனத்திருத்தி யமைத்துக் கொள்ளுதல் முறையாகும். பியந்தைக்குச் செய் திறமென மற்றுமொரு பெயருண்டென்பது,

நவிர்வடுகு வஞ்சி செய்திற நான்கும்

மருத யாழ்க்கு வருந்திற னாகும்

என்னும் பிங்கலத்தை (௧௩௭௮)ச் சூத்திரத் தானறியக் கிடக்கின்றது.

'நவிர் தக்கேசி' (௧௩௯௬)

'இந்தளம் வடுகெனல்' (௧௩௯௭)

'வஞ்சி பாக்கழி' (௧௩௯௮)

என்னும் பிங்கலத்தைச் சூத்திரங்களால், நவிர், வடுகு, வஞ்சி யென்பவற்றிற்கு, முறையே தக்கேசி, இந்தளம், பார்க்கழி யென்பன பரியாயப் பெயர்களாமென அறிகின்றோம்.

'தக்கேசி கொல்லி யாரிய குச்சரி

நாகதொனி சாதாளி யிந்தளந் தமிழ்வேளர்

கொல்லி காந்தாரங் கூர்த்த பஞ்சமம் பாக்கழி

தத்தள பஞ்சம மாதுங்க ராகம்

கௌசிகஞ் சீகா மரஞ்சாரல் சாங்கிமம்

எனவிவை பதினாறு மருதயாழ்த் திறனே - பிங்கலத்தை, ௧௩௮௩

இரண்டாமடியில், 'சாதாளி யிந்தளம்' என்றிருப்பதை 'யிந்தளஞ் சாதாளி' யென மாற்றுக. ஈற்றயலடியிற் 'கௌசிகம்', 'சீகாமரம்' என்பவற்றிடையே 'பியந்தை' என்னும் மொழியைப் பெய்துகொள்க. ஈற்றடியிலுள்ள என விவை என்பதை நீக்கி, ஈறறயலடி யிறுதியிலுள்ள 'சாங்கிமம்' என்னும் மொழியினை நிறுத்திப், பின் னர் அட்டவணைப்படுத்திக் கொள்ளக் கிடைப்பது ;

	அகநிலை	புறநிலை	அருகியல்	பெருகியல்
நவிர்	(69) தக்கே	(70) கொல்லி	(71) ஆரியகுச்சரி	(72) நாகதொனி
வடுகு	(73) இந்தளம்	(74) சாதாளி	(75) தமிழ்வேளர் கொல்லி	(76) காந்தார பஞ்சமம்
வஞ்சி	(77) பாக்கழி	(78) தத்தள பஞ்சமம்	(79) மாதுங்கராகம்	(80) கௌசிகம்
செய்திறம்	(81) பியந்தை	(82) சீகாமரம்	(83) சாரல்	(84) சாங்கிமம்

'செய்திறஞ் சிகண்டி' யெனப் பிங்கலந்தை (௧௩௯௯)ப் பதிப்பினுட் காணப்படுவதனைச் 'செய்திறம் பியந்தை' யெனக் கொள்ள வேண்டுமென்பது இவ்வாராய்ச்சியாற் பெறப்படுகின்றது.

'குறண்டி நோதிறம்' என மற்றொரு சூத்திரம் பிங்கலந்தையுள்ளே இருந்திருக்க வேண்டும்.

இனிச், செவ்வழியாழ்த்திறம் இவையென ஆராய்வாம்.

'குறண்டி யாரிய வேளர் கொல்லி
தனுக்காஞ்சி யியந்தை யாழ்பதங் காளி
கொண்டைக் கிரிசீவணி யாமை சாளர்
பாணி நாட்டம் தாணு முல்லை
சாதாரி பைரவம் காஞ்சி யெனவிவை
பதினாறுஞ் செவ்வழி யாழ்த்திற மென்ப'

எனப் பிங்கலந்தை (௧௩௮௪)ப் பதிப்பு கூறுகிறது.

'முல்லை சாதாரி பைரவம் காஞ்சி' யென்றா ராகலின், முல்லையும், சாதாரியும், ஒரே வகையில், அகநிலையும், புறநிலையுமா மென்பது பெறப்பட்டது.

'யாமை சாளர் பாணிநாட்டம் தாணு' என நின்றமையின், 'யாமை' அகநிலை வகையைச் சார்ந்ததென்பது பெறப்பட்டது.

'நேர்திறம் பெயர்திறம் யாமையாழ் சாதாரி
என்றிவை நான்கும் முல்லையாழ்த் திறனே'

எனச் சேர்ந்தன் திவாகரம் கூறும்.

'நேர்திறம் பெயர்திறம் சாதாரி முல்லையென
நாலுஞ் செவ்வழி நல்யாழ்த் திறனே'

எனப் பிங்கலந்தை (௧௩௭௬) கூறும்.

'வகுக்குநேர் திறத்தினொடு தருபெயர்த் திறமே
யாமை சாதாரி நான்கு முல்லை'

எனச் சூடாமணி நிகண்டு கூறும்.

புறநீர்மையாகிய நேர்திறம் பள்ளியெழுச்சிக்குரிய பாலையாழ்த்திறப் பண்ணாதலின், எற்பாடு, மாலைக்குரிய செவ்வழி யாழ்த்திறமாகாது. ஆதலினால், ஈண்டுக் கூறப்பட்டது நோதிறம் என்றறிக. பண்ணோ திறம் எனப் பரிபாடற் பதிப்பினுட் கண்ட தொடர்மொழியைப் பிரித்தெழுதுங்கால், அது பண்+ நோதிறம் எனப் பிரிந்து நிற்பதையும், பண் + நேர்திறம் எனப் பிரிபடாமையும் உற்று நோக்குக. நோதிறம், குறண்டி யென்பன பரியாயப் பெயர்கள்.

இங்ஙனம் ஆராய்வுழி, மேற்காட்டிய பின்கலத்தைச் சூத்திரம்,

'நோதிறம் பெயர்திறம் யாமை முல்லையென
நாலுஞ் செவ்வழி நல்யாழ்த் திறனே'

என நிற்கும்.

செவ்வழியாழ் முல்லையாழ் எனவும் வழங்கும் என்பதும், முல்லை, சாதாரி என்னும் பண் பெயர்கள் தம்முள் வேறுபாடின்றி வழங்கப்படுவனவா மென்பதும், மேற்கண்ட ஆராய்ச்சியினாலே தெளிவாகின்றது.

மேலே திறங்கூறிய சூத்திரத்தினுள், 'யியந்தை' 'காளி' என நிற்பனவற்றை, முறையே 'வியந்தம்', 'தாளி' என மாற்றிக்கொள்க.

மேற்காட்டிய குறிப்புக்களோ டுடன்பட்டு, அட்டவணைப்படுத்தி நோக்குங்கால், யாம் பெறுகின்ற செவ்வழியாழ்த் திறங்களாவன :

	அகநிலை	புறநிலை	அருகியல்	பெருகியல்
நோதிறம்	(85) குறண்டி	(86) ஆரியவேளர் கொல்லி	(87) தனுக்காஞ்சு	(88) வியந்தம்
பெயர்திறம்	(89) யாழ்பதம்	(90) தாளி	(91) கொண்டைக் கிரி	(92) சீவனி
யாமை	(93) யாமை	(94) சாளர்பணி	(95) நாட்டம்	(96) தானு
முல்லை	(97) முல்லை	(98) சாதாரி	(99) பைரவம்	(100) காஞ்சி

இனிப், பெரும்பாண் நான்கும், அகநிலை, புறநிலை, அருகியல், பெருகியல் என்னும் வேறுபாட்டினாலே, பதினாறாகும். அவைதம்மைக் கூறும் பிங்கலந்தைச் சூத்திரம் வருமாறு :

ஈரிரு பண்ணும் எழுமூன்று திறனு
மாகின் றனவிவை யிவற்றுட் பாலையாழ்
செந்து மண்டலி யாழ்பவுரி மருதயாழ்
தேவ தாளி நிருபதுங்க ராகம்
நாக ராக மிவற்றுட் குறிஞ்சியாழ்
ஆசாரி சாய வேளர் கொல்லி
கின்னராகஞ் செவ்வழி மௌசாளி சீராகம்
சந்தி யிலைபதி னாறும் பெரும்பண் - பிங்கலத்தை,

சிலப்பதிகாரத்து, ஊர்காண் காதை, அடியார்க்கு நல்லாருரையினுள் ஆளப்பட்ட பெயர்களைக்குறித்து நோக்குமிடத்து, இச்சூத்திரத்தின் மூன்றாமடியினை ஐந்தாம் அடி ஆக்கவேண்டுமென்பதும், 'ஆசாரி' என்பதனை, 'ஆகரி' எனவும், 'கின்னராகம்' என்பதனைக் 'கின்னரம்' எனவும், 'மௌசாளி' என்பதனை 'வேளாவளி' எனவும், 'பவுரி' என்பதனை 'அரி' எனவும், மாற்றுதல் வேண்டுமெனவுங் காண்கின்றாம். இததிருத்தங்களோடு சூத்திரத்தை எழுதப்பெற்றது.

'ஈரிரு பண்ணு மெழுமூன்று திறனு
மாகின் றனவிவை யிவற்றுட் பாலையாழ்
தேவ தாளி நிருபதுங்க ராகம்
நாக ராக மிவற்றுட் குறிஞ்சியாழ்
செந்து மண்டலி யாழரி மருதயாழ்
ஆகரி சாய வேளர் கொல்லி
கின்னரஞ் செவ்வழி வேளாவளி சீராகம்
சந்தி யிலைபதி னாறும் பெரும்பண்'

இதனை அட்டவணைப்படுத்தி நிறுத்தப்பெறுவது :

அகநிலை	புறநிலை	அருகியல்	பெருகியல்
1.பாலையாழ்	2. தேவதாளி	3. நிருபதுங்கராகம்	4. நாகராகம்
5. குறிஞ்சியாழ்	6. செந்து	7. மண்டலியாழ்	8. அரி
9. மருதயாழ்	10. ஆகரி	11. சாயவேளர் கொல்லி	12. கின்னரம்
13. செவ்வழியாழ்	14. வேளாவளி	15. சீராகம்	16. சந்தி

இவ்வதிகாரத்தினுள் கூறியவற்றைத் தொகுத்துக் கூறுமிடத்துப் பெறப்படுவன :

தொகைப்பெயர்	குறியீட்டெண்	
நாற்பெரும்பண்	1, 5, 9, 13	
பெரும்பண் வகை (16)	1 முதல் 16 வரை.	
இருபத்தொரு திறன்	17, 21, 25, 29, 33	(பாலை)
	37, 41, 45, 49, 53, 57, 61, 65	(குறிஞ்சி)
	69, 73, 77, 81	(மருதம்)
	85, 89, 93, 97	(செவ்வழி)
திறன்வகை (84)	17 முதல் 100 வரை.	
பண் (103)	1 முதல் 101 வரையும் (101) தாரப் பண் டிறம், (102) பையுள் காஞ்சி, (103) படுமலை என்னும் மூன்று மென்ப.	

நூற்றுமூன்று எனத் தொகைபெற்று நின்ற பண்களுள்ளே, தேவாரத்துட் காணப்படுவன.

செவ்வழி (13), நட்டராகம் (62)
தக்கராகம் (17), வியாழக்குறிஞ்சி (64)
நேர்திறம் (புறநீர்மை) (21), செந்திறம் (செந்துருதி) (65),
பஞ்சமம் (25), தக்கேசி (69),
காந்தாரம் (33, 41), கொல்லி (70),
நட்டபாடை (37), இந்தளம் (73),
அந்தாளிக்குறிஞ்சி (38), காந்தார பஞ்சமம் (76),
பழம் பஞ்சுரம் (46), கௌசிகம் (80),
மேகராகக்குறிஞ்சி (47), பியந்தை (81),
கொல்லிக் கௌவாணம் (49), சீகாமரம் (82),
பழந்தக்கராகம் (54), சாதாரி (98)
குறிஞ்சி (61)

எனுமிவையாம்.

திருவாவடுதுறை யாதீன ஏட்டுப்பிரதி யொன்றிற் காணப்பட்டதாகத் திரு.பொன்னோதுவா மூர்த்திகள் குறிப்பிட்டன வருமாறு :

பகற்பண்கள் பத்து ; இவை ஒவ்வொன்றினுக்கும் முறையே மும்மூன்று நாழிகையாக மேலேற்றிக் காலவரையறை கொள்க.

பகல்

கால வரையறை நாழிகை	பண்	இராகம்
0 - 3	புறநீர்மை	ஸ்ரீகண்டி
3 - 6	காந்தாரம், பியந்தை	இச்சிச்சி
6 - 9	கௌசிகம்	பயிரவி
9 - 12	இந்தளம், திருக்குறுந்தொகை	நௌிதபஞ்சமி
12 - 15	தக்கேசி	காம்போதி
15 - 18	நட்டராகம், சாதாரி	பந்துவராளி
18 - 21	நட்டபாடை	நாட்டைக்குறிஞ்சி
21 - 24	பழம்பஞ்சுரம்	சங்கராபரணம்
24 - 27	காந்தார பஞ்சமம்	கேதாரகௌளை
27 - 30	பஞ்சமம்	ஆகிரி

இராப்பண்கள் எட்டு ; ஒவ்வொன்றிற்கும் மூன்றே முக்கால் நாழிகையாக மேலேற்றிக் காலவரையறை கொள்க.

இரவு

நாழிகை	பண்	இராகம்
$30 - 33\frac{3}{4}$	தக்க ராகம்	கன்னட காம்போதி
$33\frac{3}{4} - 37\frac{1}{2}$	பழந்தக்க ராகம்	சுத்த காவேரி
$37\frac{1}{2} - 41\frac{1}{4}$	சீகாமரம்	நாதநாமக் கிரியை
$41\frac{1}{4} - 45$	கொல்லி, கொல்லிக் கௌவாணம் திருநேரிசை, திருவிருத்தம்	சிந்து கன்னடா
$45 - 48\frac{3}{4}$	வியாழக்குறிஞ்சி	ஸௌராஷ்ட்ரம்
$48\frac{3}{4} - 52\frac{1}{2}$	மேகராகக் குறிஞ்சி	நீலாம்பரி
$52\frac{1}{2} - 56\frac{1}{4}$	குறிஞ்சி	மலகரி
$56\frac{1}{4} - 60$	அந்தாளிக் குறிஞ்சி	ஸைல தேசாட்சி

பொதுப்பண்கள் :

செவ்வழி	எதுகுலகாம்போதி
செந்துருத்தி	மத்தியமாவதி
திருத்தாண்டகம்	பியாகடை

திருவாய்மொழிப் பதிப்பினுள்ளே பண்ணும் இராகமும் ஒருங்கே குறிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. இவை வருமாறு :

பண்ணுக்குரிய எண்	பண்	இராகம்
1	பாலையாழ்	தோடி, முகாரி, பதுவந்ராளி
17	தக்கராகம்	பைரவி, சுருட்டி, கல்யாணி, நீலாம்பரி, யமுனா கல்யாணி ஸௌராஷ்ட்ரம்
21	புறநீர்மை	எதுகுல காம்போதி, கண்டா
25	பஞ்சமம்	பிலகரி, முகாரி, சங்கராபரணம்
33, 41	காந்தாரம்	தந்யாசி, மோஹகம், சாவேரி
37	நட்டபாடை	தந்யாசி, பியாகடை, கண்டா, ஸ்ரீராகம், ஆநந்தபைரவி, அபரூப ராகம்
42	செருந்தி	கல்யாணி
46	பழம்பஞ்சுரம்	நாதநாமக்கிரியை, சாரங்கம்
54	பழந்தக்கராகம்	ஆனந்தபைரவி, ஸௌராஷ்ட்ரம், காம்போதி, பந்துவராளி, கண்டா
56	முதிர்ந்த குறிஞ்சி முதிர்ந்த விந்தளம்	நாதநாமக்கிரியை , செஞ்சுருட்டி, ஆநந்த பைரவி, சஹானா, காபி, கமாஸ்
61	குறிஞ்சி	தோடி, முகாரி, த்வஜாவந்தி
62	நட்டராகம்	ஆசாவேரி
69	தக்கேசி	ஆரபி
70	கொல்லி	மோஹநம்
73	இளந்தம்	தேசிய ராகம், குண்டக்கிரியை, ஆனந்தபைரவி, ஸௌராஷ்ட்ரம்
80	கௌசிகம் (கைசிகம்)	செஞ்சுருட்டி
82	சீகாமரம்	பைரவி, முகாரி, நாதநாமக்கிரியை, சோகவராளி, சாவேரி, கல்யாணி, யதுகுல காம்போதி
88	வியந்தம்	மத்தியமாவதி
95	நாட்டம்	முகாரி, யமுனா கல்யாணி, சஹானா, உசேனி, சுருட்டி, அடாணா, கேதார கௌவம், ஸாரங்கம்.

மேலே காட்டிய அட்டவணைகளை நோக்குமிடத்துப், பதின்மூன்று பண்கள் தேவாரத்திற்கும், திருவாய்மொழிக்கும் பொதுவாக வுள்ளன வென்பதும், தேவாரத்திற் காணப்படாத ஆறு பண்கள்

திருவாய்மொழியில் உள்ளன வென்பதும், திருவாய்மொழியிற் காணப்படாத எட்டுப்பண்கள் தேவாரத்திலுள்ளன வென்பதும் பெறப்பட்டன. பண்ணுக்கு நேராகக் குறிக்கப்பட்ட இராகப் பெயர்கள் பெரிதும் முரணித் தோன்றுவதை நோக்குமிடத்து, அவை பிற்காலத்தாரால் வரையறையின்றிக் குறிக்கப்பட்டன வென்பதும் பெறப்பட்டது.

புறஞ்சேரியிறுத்தகாதை யுரையினுள்ளும், ஊர்காண்காதை யுரையினுள்ளும், அடியார்க்கு நல்லார் கூறிய சிலகுறிப்புகளை ஆதாரமாகக் கொண்டு, எண்பத்துநான்கு என்னுந் தொகையினவாகிய திறங்கள், அகநிலை 21, புறநிலை 21, அருகியல் 21, பெருகியல் 21 என வகைப்பட்டு நின்றனவென நிறுவியதோடு, நிகண்டு நூல்களை ஒப்புநோக்கி, அவை தமது பெயர்களையும் இயன்றவரை தூய்மைசெய்து நிறுவினாம்.

பரியாயப் பெயர்கள் உடைமையின், அகநிலைத் திறங்களே முதலில் வழக்கிலிருந்தனவெனக் கொள்ளல் வேண்டும். நைவளம், ஆசான் என்பன பழைய பெயர்கள். சாதி வகுத்தகாலத்தில் இவை, முறையே, நட்ட பாடை, காந்தாரம் என்னும் புதுப்பெயர் பெற்றன. காந்தாரம் என்பது குறிஞ்சித்திறம் ஒன்றுக்கும் பெயராதலின், பாலைத்திறமாகிய காந்தாரத்தைப் பழைய 'ஆசான்' பெயரால் வழங்குதல் நலமாகும்.

திறங்களின் பெயர்களுட் சில வடமொழிச் சொற்களாகக் காணப்படுதலின், வடநாட்டுத் தொடர்பு ஏற்பட்ட பின்பே இசை நூற்றுறையிலும் சாதி வேற்றுமை எய்தியதென் றெண்ணவேண்டி யிருக்கிறது.

பிங்கலநிண்டு எழுதப்பட்ட காலத்திலே, சாதிவகுப்பும், நூற்றுமூன்று என்னும் தொகையும் நிலைபெற்றிருந்தன.

வேனிற்காதையினுள்ளே, 'அகநிலை மருதமும், புறநிலை மருதமும், அருகியல் மருதமும், பெருகியல் மருதமும், நால்வகைச் சாதியு நலம்பெற நோக்கி' என்புழிக் குறித்த நான்கும் அரும்பத உரையாசிரியரால் ஒருவாறு விளக்கப்பட்டன. இசை யாராய்ச்சி செய்யுமிடத்து, அவரது அடிச்சுவட்டில் நீங்காது செல்லும் அடியார்க்கு நல்லார், இவ்விடத்து அவரோடு மாறுகொண்டு, பிறிதோருரை தருகின்றார். இருவருரையையும் இவ்வியலின் மற்றோரிடத்தில் ஆராய்வாம். நாற்பெரும்பண்கள், அகம், புறம், அருகு, பெருகு என வகைப்படுங்கால் எய்தும் பெயர்களை ஊர்காண்காதை யுரையினுள்ளும், ஆசான்திறத்தின் அகம், புறம், அருகு, பெருகு எய்தும் பெயர்களைப் புறஞ்சேரியிறுத்த காதையினுள்ளும் அடியார்க்குநல்லார் தருகின்றார். அரும்பதவுரையாசிரியர் 'ஆசான் திறம் - காந்தாரம் ; ஆசானென்று ஒரு பண்ணிற்குப் பெயராகவும் இசைத் தமிழிற் கூறுப' எனக்கூறி யமைகின்றார். பிங்கலநிகண்டிற் காணப்படும் பண் வகையும் தொகையும் அரும்பதவுரையாசிரியர் காலத்திற்கும் அடியார்க்குநல்லார் காலத்திற்கும் இடைப்பட்ட காலத்தி லெழுந்ததோர் இசைநூலிலே முதலில் வகுத்துக் கூறப்பட்டிருத்தல் வேண்டும்.

'இவ்வேழு பெரும் பாலையினையும் முதலடுத்து நூற்றுமூன்று பண்ணும் பிறக்கும்,' என வேனிற்காதையுரையினுள்ளே அடியார்க்குநல்லார் கூறுதலின், பண்ணுந் திறனும் பிறத்தற்கு நிலைக்களமாகநின்ற ஏழ்பெரும்பாலையோடு சார்த்தி, அவை தம்மை வகைப்படுத்துதலே இயற்கைமுறை

யென அறிகின்றாம். இம்முறையினையே பண்டையோர் கொண்டாரென்றெண்ண இடமுண்டு. யாமும் இவ்வாராய்ச்சி நூலி னுள்ளே ஏழ்பெரும்பாலைகளை முதலடுத்தே நூற்றுமூன்று பண்களின் இசையுருவங்களைக் காண முயல்வாம். பழைய இசைமரபு கூறும் நூல்கள் மறைந்தமையின், இன்னவுரு இன்ன பெயரினைப்பெறும் என நிச்சயித்தற்கு வழியில்லை. வடநூலார் எடுத்தாண்ட ஒருசிலவற்றிற்கு மாத்திரம் ஒருவாறு பெயர் நிச்சயம் செய்யலாம்.

'செம்பாலையுட் பிறக்கும் பண்கள் :- பாலையாழ், நாகராகம், ஆகரி, தோடி, கௌடி, காந்தாரம், செந்துருத்தி, உதயகிரி யெனவிவை. பிறவும் விரிப்பின் உரை பெருகுமாதலின், அவற்றை வந்தவழிக் கண்டுகொள்க' என்பது வேனிற்காதை அடியார்க்குநல்லாருரை. தோடியென்னுஞ் சொல் நூற்றுமூன்று பண் பெயரினுள் வரவில்லை. இக்காலத்திலே, தென்னாட்டிலே, நேரடியென வழங்குவது விளரிப்பாலையுள் உதித்த பண்ணாகும். வடநாட்டார் இதனைப் பைரவி யென்பர். வடநாட்டிலே தோடியென வழங்குவது தென்னாட்டுப் பந்துவராளி, வராளி வராடி யெனவும் நடக்கும். பாலையாழ்த் திறத்தில் 22 என்னும் எண் பெற்றுநின்ற இப்பண் மேற்செம்பாலையுட் பிறப்பது. செந்துருத்தி என்பது குறிஞ்சியாழ்த் திறத்தில் 65 என்னும் எண் பெற்ற செந்திறத்தின் மற்றொரு பெயர். கௌடி (43) குறிஞ்சியாழ்க் காந்தாரத்தின் அருகியல், உதயகிரி (44) பெருகியல், காந்தாரம் (41) அகநிலை, நாகராகம் (4) பாலையாழ் என்னும் பெரும்பண்ணின் பெருகியல், ஆகரி (10) மருதயாழ் என்னும் பெரும் பண்ணின் புறநிலை. செம்பாலையுட் பிறந்த பண்கள் பாலையாழ், குறிஞ்சி யாழ், மருதயாழ் என்னும் மூன்று பெரும்பண்ணையுஞ் சார்ந்துநிற்றல் காண்கின்றாம்.

வேங்கடமகி கொண்ட ஆகரிமேளம், மேலே யாம் மருதயாழ்ப் பெரும்பண்ணின் புறநிலையெனக் கூறிய ஆகரியோடு பெயரொற்றுமை யுடையது. இக்காலத்தார் இதனைக் கீரவாணி யென்பர். இதனையடுத்த கரஹரப்பிரியா வேங்கிடமகியினாலே ஸ்ரீராகமேளம் எனக்கொள்ளப்பட்டது. இது செவ்வழியாழ்ப் பெரும்பண்ணின் அருகி யலாய், 15 என்னும் எண்பெற்ற சீராகம் என்னும் பண்ணோடு பெயரொற்றுமை யுடையது. கரஹரப்பிரியா கோடிப்பாலையாகும். அங்ஙனமாதலின், செவ்வழியாழ் அருகியல் கோடிப்பாலையாய் நின்றதெனக் கொள்ளல் வேண்டும். வேனிற் காதை யுரையினை ஆராயுமிடத்து இப்பொருளினை மேலும் விரிப்போம்.

மேலே நாம் அட்டவணைப்படுத்திய பெரும்பண் 16, திறம் 84 + 3 ஆகிய 103 இனையும் பண்ணென வழங்குதல் மரபாதலின், திறமெனப்படுபவும் பொதுவகையாகப் பண்ணென்னும் பெயருக்கு உரியவென்பது பெறப்பட்டது.

வடநூலாசிரியர் கொண்ட மரபு பற்றி 7, 6, 5, 4 சுவரங்களை முறையே கொண்ட சம்பூரணம் ஷாடவம், ஔடவம், சதுர்த்தம் என்னும் நான்கினையும் பண் பண்ணியற்றிறம், திறம் திறத்திறம் என வழங்குதலுண்டு என்பது புறஞ்சேரி யிறுத்த காதைக்கு அடியார்க்குநல்லார் கண்ட உரையினா லறியப்படுகிறது

(ஔடவம் என்னும் சொல்லின் சுத்தவுருவம் 'ஔடுவம்' ஆமெனச் சங்கீதரத்தினாகரம் கூறும்.)

'ஏழே ஏழே நாலே மூன்று' என ஆளுடையபிள்ளையாரது தேவாரத்துட் காணப்படுதலின், பிள்ளையார்

நிலவுலகத்தில் வாழ்ந்த காலத்திலே, பாலையாழ் ஏழு திறமும், குறிஞ்சியாழ் ஏழு திறமும், மருதயாழ் நான்கு திறமும், செவ்வழியாழ் மூன்று திறமும் பெற்று நடந்தனவென எண்ண இடமுண்டு. பின்பு, பாலையாழ்த் திறங்கள் இரண்டினை எடுத்துக், குறிஞ்சிக்கு ஒன்று, செவ்வழிக்கு ஒன்று கொடுத்திருக்கலாம். பிங்கல நிகண்டு தோற்றிய காலத்துப் பாலையாழ் 5, குறிஞ்சியாழ் 8; மருதயாழ் 4, செவ்வழியாழ் 4 எனத் திறம்பெற்று நின்றன.

2. பாலைநிலையும் பண்ணுநிலையும்

பண்ணென்னும் பெயர்க்காரணமும், பண்ணின் பொதுவியல்பும் பாயிரவியலினுள்ளே கூறப்பட்டன. அரங்கேற்றுகாதை யுரையினுள்ளே, கவிஞன் அமைதி கூறியவிடத்து, 'இசைப்புலவன், ஆளத்தி வைத்த பண்ணீர்மையை, முதலும், முறையும், முடிவும், நிறையும், குறையும், கிழமையும், வலிவும், மெலிவும், சமனும், வரையறையும், நீர்மையு மென்னும் பதினொரு பாகுபாட்டினானு மறிந்து, அறிந்தவண்ணம் அவன் தாளநிலையில் எய்தவைத்த நிறம் தன் கவியினிடத்தே தோன்றவைக்க வல்லனாய்' என்னுமிடத்திற்குப் பண்ணினிலக்கணம் பகுத்துரைக்கப்பட்டது.

ஒப்புநோக்கி யாராய்தல் கருதி, வடமொழி இசையாசிரியர் இராகங்களுக்குக் கூறிய பத்து லக்ஷணங்களையும் சுருக்கமாக நோக்குவாம்.

கிரக அம்சங்களும், மந்தர தாரங்களும், ந்யாஸ அபந்யாஸங்களும், ஸ்நாய விந்யாஸங்களும், பஹூத்வமும் அற்பத்வமும் என்னும் பத்து லக்ஷணங்களையும் முனிவர்கள் கூறியுள்ளார்களென்று வேங்கடமகி நமக்குக் கூறுகிறார்.

கீதத்தின் முதலிலெடுக்கும் சுவரம், தமிழிசை மரபில், 'முதல்' எனப்படும். வடமொழி மரபில் 'கிரகம்' எனப்படும். வடமொழி 'அம்சம்' தமிழிற் 'கிழமை'. பலமுறை பயின்று வருதற்குரியதாகலின், அம்சத்தை வடநூலார் 'ஜீவசுரம்' எனவுங் கூறுவர். கிழமை யென்னுந் தமிழ்ச் சொல் உரிமையென்னும் பொருளின் தாய்ப் பலமுறை பயின்று வருதலையே குறிக்கின்றது. கீதத்தை முடிக்குஞ் சுவரம், இராகத்தின் இடையிலுள்ள முடிவைச் செய்யுஞ் சுவரம், கீதத்தினது முதற்கண்டத்தை முடிக்குஞ் சுவரம், கீதகண்டத்தினது முதல் அவயவத்தின் இறுதியிலுள்ள சுவரம் ஆகிய நான்கும், முறையே, ந்யாஸ, அபந்யாஸ, ஸந்யாஸ, விந்யாஸ மெனப் பெயர் பெறுவ. இந்த நான்கும் தமிழில் 'முடிவு' என்னுஞ் சொல்லினுள் அடங்குவன. 'பஹுத்வம்', 'அற்பத்வம்' என்பன, தமிழில், நிறை, குறை யென நின்றன. 'மந்தரம்' தமிழில் 'மெலிவு' ; தாரம் தமிழில் 'வலிவு'. ஆகவே, வடமொழியிற் கூறிய பத்து லக்ஷணங்களும், தமிழில், முதல், முடிவு, நிறை குறை, கிழமை, வலிவு, மெலிவு என்னும் ஏழினுள் அடங்குவன. சமன் சம சுவரங்களைக் கூறுவது. முறை, சுவரங்கள் பயின்றுவரும் முறையினைக் குறித்தது எனக் கொள்ளலாம். வரையறை யென்பது, ஒரு பண் பிறிதொன்றனோடு மயங்காமற் காத்தற்குக் கூறும் இலக்கணம் எனக்

கொள்ளலாம். நீர்மை யென்பது, இலக்கணங் கூற முடியாது, உள்ளத் துணர்ந்து கொள்ள வேண்டிய இராகபாவம் போல்வதெனக் கொள்ளலாம்.

'எண்ணிடை யொன்றினர் இரண்டினர் உருவம்
எரியிடை முன்றினர் நான்மறை யாளர்
மண்ணிடை ஐந்தினர் ஆறினர் அங்கம்
வகுத்தனர் ஏழிசை யெட்டிருங் கலைசேர்
பண்ணிடை ஒன்பதும் உணர்ந்தவர் பத்தர்
பாடிநின் றடிதொழ மதனனை வெகுண்ட
கண்ணிடைக் கனலினர் கருதிய கோயில்
கழுமலம் நினையநம் வினைகரி சறுமே'

என்னும் திருக்கழுமலத் திருப்பதிகத்திலே, 'பண்ணிடை ஒன்பதும்' என வருதலின், ஆளுடையபிள்ளையார் காலத்திலே, மேற்சொன்னவற்றுள், 'வரையறையும் நீர்மையும்' ஒழிய, எஞ்சிநின்ற 'முதலும் முறையும் முடிவும், நிறையும் குறையும் கிழமையும், வலிவும் மெலிவும் சமனும்' என்னும் ஒன்பதுமே கொள்ளப்பட்டனவென எண்ணவேண்டியிருக்கிறது.

'ஏழிசை எட்டிருங் கலைசேர் பண்' என்றமையின், இணை, கிளை, பகை, நட்பு என்றிந் நான்கினையும் ஆராய்ந்து, இசை புணருங் குறிநிலையினை நோக்கி, ஏழிசையினையும் பாலையாக நிறுத்தியபின், எடுத்தல், படுத்தல், நலிதல், கம்பிதம், குடிலம், ஒலி, உருட்டு, தாக்கு என்னும் எண்வகைத் தொழிலினாலும் பண்ணிப்படுத்த பண்ணானது மேற்கூறிய ஒன்பது பாகுபாட்டினாலும் உளங்கொளற்பாலது என்பது பெறப்பட்டது.

இக்காலத்து வழக்குச் சொற்களாற் கூறின், குறித்த ஓர் இராகத்திற்கு ஆரோகணத்திலும் அவரோகணத்திலும் இன்ன சுவரங்கள் வருவன என நிச்சயித்து நிறுத்துவது பாலைநிலை ; அவ்வாறு நிச்சயித்த சுவரங்களிலே, கிரக, அம்ச, நியாசம், பகுத்துவம், அற்பத்துவம், மந்தோச்சசமம் அறிந்து, இசைப்புலவன் வைத்த தாளத்திற்கியைய இராகத்தை ஆலாபனை செய்தல் பண்ணுநிலையாகும்.

'எட்டுக்கலை' என்றமையாது, 'இருங்கலை' யென விசேஷத்தமையின், யாழ்க் கருவியிலே இசை எழுப்புதற்குச் செய்யும் 'பண்ணல்' முதலிய எண்வகைத் தொழிலும், இசைநிலையின் தீதின்மை யாராய்தற்குச் செய்யும் 'வார்தல்' முதலிய எட்டு வகையாகிய இசைக்கரணமும் கருவியிலே பண்ணினை இசைக்குங்கால் வேண்டப்படுவவென்பது குறிப்பிடப்பட்டது.

'பண்ணென்னாம் பாடற் கியைபின்றேற் கண்ணென்னாங்
கண்ணோட்ட மில்லாத கண்'

என்னுந் திருக்குறளின் விசேட வுரையிலே, 'பண்களாவன, பாலையாழ்முதலிய நூற்று மூன்று,

பாடற்றொழில்களாவன, யாழின்கண் வார்தல் முதலிய வெட்டும், பண்ணல் முதலிய எட்டும், மிடற்றின்கண் எடுத்தல், படுத்தல், நலிதல், கம்பிதம், குடிலம் என்னும் ஐந்தும், பெருவண்ணம், இடைவண்ணம், வனப்புவண்ணம் முதலிய வண்ணங்கள் எழுபத்தாறுமாம். இவற்றோ டியையா தவழிப் பண்ணாற் பயனில்லாதவாறு போலக், கண்ணோட்டத் தியையாவழிக் கண்ணாற் பயனில்லை என்பதாம்'. என்னும் பரிமேலழகர் கூற்றினை நோக்குமிடத்து, மிடற்றுக்கண் எய்திய பாடற்றொழில் எடுத்தல் முதலிய ஐந்தாக நிற்றலின், 'எட்டிருங்கலை' என்னும் பிள்ளையார் கூற்று, யாழ்க்கருவிக் கலைத்தொழில்களாய் பண்ணல் முதலெட் டினையும், வார்தல் முதல்எட்டினையுமே குறித்து நின்றதெனக் கொள்ளல்வேண்டும். அரும்பதவுரையாசிரியரும், பலவிடங்களிலே, 'பாடல்' என்பதற்குப் பண்ணல் முதலிய பாடலியல்புகள் எனப்பொருள் கண்டார். இசையாசிரியனமைதி கூறியவிடத்து, 'இசைந்த பாடல் இசையுடன் படுத்து' என்பதற்கு 'உருக்களை இசை கொள்ளும்படியும் இரதம் பொருந்தும் படியும் புணர்க்கவும் வல்லனாய்' என அரும்பதவுரையாசிரியர் கூறுதலின், எட்டு வகையாகிய சுவைகளுள்ளே, பாடற்பொருள் தரும் சுவையே பண்ணிற்கும் இயைந்து நிற்றல்வேண்டும் மென்பதும், அவ்வா றியையாத பண்ணினாற் பயனின்று என்பதும், 'பண்ணென்னாம் பாடற் கியைபின்றேல்' என்பதனுள் விதந்தோதப்பட்டன வெனக் கொள்ளல் வேண்டும்.

பண்ணல் முதலிய வெட்டினுக்கும், வார்தல் முதலிய வெட்டினுக்கும் அரும்பதவுரையாசிரியர் காட்டும் இலக்கணங்களைக் கானல்வரி யுரையினின்றெடுத் தெழுதுவாம்.

'வலக்கைப் பெருவிரல் குரல்கொளச் சிறுவிரல்
விலக்கின் றிளிவழி கேட்டும் ....
....
இணைவழி யாராய்ந் திணைகொள முடிப்பது
விளைப்பரு மரபிற் பண்ண லாகும்.
பரிவட் டணையி னிலக்கணந் தானே
மூவகை நடையின் முடிவிற் றாகி
உலக்கை யிருவிரல் வனப்புறத் தழீஇ
இடக்கை விரலி னியைவ தாகத்
தொடையொடு தோன்றியும் தோன்றா தாகியும்
நடையொடு தோன்றும் நயத்த தாகும்.

ஆராய்த வென்ப தமைவரக் கிளப்பின்
குரல் முதலாக இணைவழி கேட்டும்
இணையி லாவழிப் பயனொடு கேட்டும்
தாரமும் உழையுந் தம்மிற் கேட்டும்

குரலும் இளியுந் தம்மிற் கேட்டும்
துத்தமும் விளரியும் துன்னறக் கேட்டும்
விளரி கைக்கிளை விதியுளிக் கேட்டும்
தளரா தாகிய தன்மைத் தாகும்.

(இளிக்கிரமத்திலே, துத்த நரம்பானது, விளரியோ டிணையாது, விளரிக்குத் தாரத்திற்கும் இடையே நின்ற அந்தரக்கோலோடு இணையும். குரற்கிரமத்திலே, துத்தம் விளரியோடிணையும். இவ்வேறுபாட்டினைக் காட்டவே 'துன்னறக்கேட்டு' என்றார். மேற்குறித்த இரு கிரமங்களையும் குரல் முதலாக நிறுத்தி, இப்பொருளை யுற்றுணர்வாம்.)

	கு	து	கை	உ	இ	வி	தா
இளிக்கிரமம்	4	4	3	2	4	3	2
குரற்கிரமம்	4	3	4	2	4	3	2

இளிக்கிரமத்திலே துத்தத் திறுதிமுதல் விளரி யிறுதிவரை யெய்திய அலகுகள் 12 என்னுந் தொகையவாதலையும், குரங்கிரமத்திலே இவை 13 என்னும் தொகையவாதலையும் நோக்குக. கிளையியைபு 13 அலகு ; நட்பியைபு 9 அலகு.

தைவர லென்பது சாற்றுங் காலை
மையது சிறப்பின் மனமகிழ் வெய்தித்
தொடையொடு பட்டும் படாஅ தாகியும்
நடையொடு தோன்றி யாப்புநடை யின்றி
ஓவாச் செய்தியின் வட்டணை யொழுகிச்
சீரேற் றியன்றும் இயலா தாகியும்
நீர வாகு நிறைய தென்ப.

(மேற்போந்த நான்கு சூத்திரங்களின் பொருளை இயன்றவரை ஆராய்ந்தறிய முயல்வாம். மை தீட்டிய கண்ணினையுடைய கலியாண மகளிர்போல அழகு விளங்கிக், கோட்டிலே மலர்த் தொடையல் புனைந்து, சித்திர மெழுதிய உறையினுட்புக்கிருந்த யாழ்க்கருவியினைத் தொழுது, இரு கையாலும் வாங்கி இடப்புறத்திருத்திய மாதவி, வலக்கையைப் பதாகைக் கையாக்கி, அஃதாவது, பெருவிரலைக் குஞ்சித்து ஒழித்த விரல்களை நிமிர்த்தி, அக்கையால் கோடு அசையாதபடி பிடித்து, இடக்கை நால் விரல்களை நிமிர்த்தி, அக்கையால் கோடு அசையாதபடி பிடித்து, இடக்கை நால் விரலினால், மாடகமாகிய முறுக்காணியினை உறப்பிடித்து, வலித்தல் மெலித்தல் செய்தபின், வலக்கைப் பெருவிரலினால் குரல்நரம்பினையும், சிறுவிரலினால் இளிநரம்பினையும் மீட்டி, ஆராய்ந்து, இசை யோர்ந்து, தீதின்மையறிந்து, அதன்பின் குரலுக்கு இணைநரம்பாகிய (இரண்டாம் நரம்பாகிய) துத்தத்தையும் இளிநரம்பினையும், முறையே, பெருவிரலினாலும், சிறுவிரலினாலும் மீட்டி, ஆராய்ந்து, இசை யோர்ந்து, இவ்வாறே துத்தத்தையும் இளியிணையாகிய விளரியையும் மீட்டி, அதன்மேல், கைக்கிளை, விளரி,

உழை, தாரம் , உழை குரல் என்னு மிவற்றை மீட்டிப் பண்ணல் என்னுந் தொழிலினை முடித்தாள். கைக்கிளை தாரம் இணையாவாகலின், அவை ஒருங்கு குறிக்கப்பட்டில. வலக்கைப் பெருவிரலினையும் சுட்டுவிரலினையும் கோட்டின் இருபுறமுஞ் சேரவைத்து, அவ்விரு விரல்களினாலும் கோட்டினை அழகு விளங்கத் தழுவி, இடக்கை விரலினாலே அணைத்து, நரம்புகளை ஆரோசையாகவும் அமரோசையாகவும் முதனடையியக்கத்திலே மீட்டி, அதன்பின் வாரவியக்கத்திலும், கூடையியக்கத்திலும் மீட்டுதல், பரிவட்டணையாகும். முதனடை, வாரம், கூடை என்பவற்றின் பொருளைப் பாயிரவியலினுட் காண்க. தொடையோடு தோன்ற மீட்டுதல், ஒரு பாலையினின்ற ஏழு நரம்பையும் ஆரோசை அமரோசையாக மீட்டி, அதற்கடுத்த பாலையை அதன்பின் மீட்டி, இவ்வாறு செல்லுதல். தொடையோடு தோன்றாது மீட்டுதல் அனைத்து நரம்பினையும் ஆரோசை யமரோசையாக மீட்டுதல், மேல்வரும் தைவரற் சூத்திரம் இச்சூத்திரத்தோடு தொடர்புடையது. ஆராய்தற் சூத்திரம் பண்ணற் சூத்திரத்தோடு தொடர்புடையது. பண்ணலிலே குரல் இளி யென இணையும் நரம்பின் ஒற்றுமை கண்டோள், ஆராய்தலில் அந்நரம்புகளை முதனிலையாகக் கொண்ட பாலைகளில் இணையும் நரம்புகளை அணைவுறக் கேட்டனள். இளிக்கிரமத்திலே, **ம ப த நி ச ரி க** படுமலைப்பாலையாகும். **ச ரி க ம ப த நி** விளரிப்பாலையாகும். முன்னையதிலுள்ள ப த பின்னையதிலுள்ள ரி க லோடு இணையா. ஒழிந்த ஐந்தும் ஒன்றி நிற்பன. **ம- ச, நி- ம, ச-ப, ரி - த, க - நி,** என அவைதம்மை மீட்டிக் கேட்டல் குரலும் இளியும் தம்மிற் கேட்டலாகும். 'இணையிலாவழிப் பயனொடு கேட்டும்' என்றமையின், மேலே நாம் இணையாவென விலக்கி நிறுத்திய 'ப த' , 'ரி க' விலே பஞ்சமத்தை ரிஷபத்தி னந்தரத்தோடு கேட்டலும், தைவதத்தைக் காந்தாரத்தின் அந்தரத்தோடு கேட்டலும் பெறப்பட்டன. சகோடயாழின் நரம்புகளும் அந்தரங்களும் பெறும் அசைவெண் விகிதங்களையும், அவை யியைந்து நிற்கும் மரபினையும், பாலைத்திரிபியலினுட் காட்டினாம். தைவரற் சூத்திரத்தினுள்ளே வட்டணை என்றது பரிவட்டணையை. சீரென்றது தாளத்தினிறுதியை. 'யாத்த சீரே யடியாப் பெனாஅ' எனச் செய்யுளியலிற் கூறியதனை நிகர்ப்ப, ஈண்டும், சீராகிய தாளத்தியலினைப் பாட்டினிடத்து அமைத்துக் காட்டுதல் யாப்புநடை யெனப்பட்டது.]

செலவெனப் படுவதன் செய்கை தானே
பாலை பண்ணே திறமே கூடமென
நால்வகை யிடத்து நயத்த தாகி
இயக்கமு நடையும் எய்திய வகைத்தாய்ப்
பதினோ ராடலும் பாணியும் இயல்பும்
விதிநான்கு தொடர்ந்து விளங்கிச் செல்வதுவே.

விளையாட் டென்பது விரிக்குங் காலைக்
கிளவிய வகையி னெழுவகை யெழாலும்
அளவிய தகைய தாகு மென்ப.

கையூ ழென்பது கருதுங் காலை
எவ்விடத் தானும் இன்பமுஞ் சுவையும்
செவ்விதிற் றோன்றிச் சிலைத்துவர லின்றி
நடைநிலை திரியாது நண்ணித் தோன்றி
நாற்பத் தொன்பது வனப்பும் வண்ணமும்
பாற்படத் தோன்றும் பகுதித் தாகும்.

துள்ளற் கண்ணுங் குடக்குத் துள்ளுந்
தள்ளா தாகிய உடனிலைப் புணர்ச்சி
கொள்வன வெல்லாம் குறும்போக் காகும்.

வார்தல் - சுட்டுவிரற் செய்தொழில்.

வடித்தல் - சுட்டுவிரலும், பெருவிரலுங் கூட்டி நரம்பை அகமும் புறமும் ஆராய்தல்.

உந்தல் - நரம்புகளை உந்தி வலிவிற்பட்டதும் மெலிவிற்பட்டதும் நிரல்பட்டதும் நிரவிழிபட்டதும் என்றறிதல்.

உறழ்தல் - ஒன்றிடையிட்டும் இரண்டிடையிட்டும் ஆராய்தல்.

(பொருநராற்றுப்படை யுரையினுள், 'வாரியும் - நரம்புகளை கூடத்தழுவியும், வடித்து - உருவியும், உந்தியும்-தெறித்தும், உறழ்ந்தும் - ஒன்றைவிட டொன்றைத் தெறித்தும் எனக் கூறப்பட்டிருத்தல் இத்தொடர்பில் நோக்கற்பாலது.)

உருட்டல் - இடக்கைச் சுட்டுவிரல் தானே யுருட்டலும், வலக்கைச் சுட்டுவிரல் தானே யுருட்டலும், சுட்டொடு பெறுவிரற் கூட்டி யுருட்டலும், இரு பெருவிரலும் இயைந்துருட்டலும் என வரும்.

தெருட்டல் என்றது செப்புங் காலை
உருட்டி வருவ தொன்றே மற்ற
ஒன்றன் பாட்டுமடை யொன்றை நோக்கின்
வல்லோ ராய்ந்த நூலே யாயினும்
வல்லோர் பயிற்றுங் கட்டுரை யாயினும்
பாட்டொழிந் துலகினி லொழிந்த செய்கையும்
வேட்டது கொண்டு விதியுற நாடி
என வரும் ....

இவை 'இசைத்தமிழ்ப் பதினாறுபடலத்துட் கரணவோத்துட் காண்க.' என என உரை முடிகிறது. 'அள்ளல்', 'பட்டடை' என்னும் இரண்டிற்கும் உரை கிடைத்திலது. தெருட்டலியல்பு கூறும் சூத்திரப்பொருள் தெளிவுபட்டிலது.

எடுத்தல் முதலிய ஐந்தனுள், எடுத்தல்-உச்ச சுவரத்திற் பாடுதல். படுத்தல்- மந்த சுவரத்திற் பாடுதல். நலிதல்-சம சுவரத்திற்பாடுதல். கம்பிதம் - நடுங்கல். குடிலம் - உள்ளாளப்பாடல். இவற்றின் விரிவெல்லாம் பாயிரவியலில், 'மிடற்றுப் பாடலும், கருவிப்பாடலும்' என்னும் பிரிவினுட் கூறினாம்.

3. ஐந்து கிரமங்களிலும் ஏழ்பெரும்பாலைக ளெய்தும் இசைநிலை

குரற்கிரமம்

முதலிற் குரற்கிரமத்தினை எடுத்துக் கொள்வாம். இதனுட் பிறக்கும் பாலைகள் சுருதிவீணையிலே செம்பாலை முதலாக அமைந்து நிற்பன.

பாலைத்திரிபியலிலே, 'குரற்கிரமத்தில் வட்டப்பாலை' என்னுந் தலைப்பெயர்கள் கீழ் யாம் பிறப்பித்த பன்னிரு பாலைகளிலே, அந்தரம் ஐந்தினையும் நீக்கிப், பெரும் பாலை ஏழினையும் செம்பாலை முதல் மேற்செம்பாலை யீறாக ஆயப்பாலையாக நிறுத்துவாம்.

கும்பம் - செம்பாலை	0	2	6	9	11	15	18	22
மேடம் - படுமலைப்பாலை	2	6	9	11	15	18	22	24
மிதுனம் - செவ்வழிப்பாலை	6	9	11	15	18	22	24	28
கற்கடகம் - அரும்பாலை	9	11	15	18	22	24	28	31
கன்னி - கோடிப்பாலை	11	15	18	22	24	28	31	33
விருச்சிகம் - விளரிப்பாலை	15	18	22	24	28	31	33	37
தனு - மேற்செம்பாலை	18	22	24	28	31	33	37	40

மேலே தந்த அலகெண்கள் என்ன சுவரங்களைக் குறித்தன என அறிந்து கொள்வதற்குக் கும்பப்பாலையின் நிறையுருவத்தைப் பன்னீரிசைநிலையில் (சுவர ஸ்தானத்தில்) நிறுத்துவாம்.

ஷட்ஜம்	சுத்த ரிஷபம்	சதுசுருதி ரிஷபம்	சாதாரண காந்தாரம்	அந்தர காந்தாரம்	சுத்த மத்திமம்	பிரதி மத்திமம்	பஞ்சமம்	சுத்த தைவதம்	சதுசுருதி தைவதம்	கைசிக நிஷாதம்	காகலி நிஷாதம்
0	1	2	5	6	9	10	11	14	15	18	19
22	23	24	27	28	31	32	33	36	37	40	41

முதல் நிரலில் நின்ற சுவரங்கள், 0 ஷட்ஜம், 2 சுதுசுருதி ரிஷபம், 6 அந்தரகாந்தாரம். 9 சுத்த மத்திமம், 11 பஞ்சமம், 15 சதுசுருதி தைவதம், 18 கைகிலி நிஷாதம் என நின்று, அரிகாம்போதி மேளம் என வழங்கும் செம்பாலையாயின.

சதுசுருதி ரிஷபத்தை ஆதார சுருதியாகக் கொண்டு, சது-ரி, அ - க, சு -ம, ப, சது-த, கை-நி, ச, சது-ரி யென எடுக்க, நடபைரவி மேளவியாகிய படுமலைப்பாலையாகும்.

அஃது அவ்வாறாதலைப் பின்வருமாறு சுவரங்களின் ஒற்றுமை கண்டு தெளிந்து கொள்ளலாம். வெற்றிடங்களில் உடுக்குறி இடப்பட்டிருக்கிறது.

சது- ரி * அ-க, சு-ம ப * சது-த, கை-நி * ச * சது-ரி

ச * சது-ரி, சா-க சு-ம * ப, சு-த * கை- நி * ச

மேல்வருவனவற்றையும் இவ்வாறு அடைவுபடுத்தித் தெளிந்து கொள்ளலாம்.

அந்தர காந்தாரத்தை ஆதார சுருதியாகக் கொள்ளுமிடத்துச், சுத்ததோடி யென வழங்கும் செவ்வழிப்பாலை தோற்றும்.

சுத்த மத்திமத்தை ஆதார சுருதியாகக் கொள்ளுமிடத்துத், தீரசங்கராபரணம் என வழங்கும் அரும்பாலை தோற்றும்.

பஞ்சமத்தை ஆதார சுருதியாக் கொள்ளுமிடத்துக், கரஹரப்பிரியா என வழங்கும் கோடிப் பாலை தோற்றும்.

சதுசுருதி தைவதத்தை ஆதார சுருதியாக் கொள்ளுமிடத்து, ஹநுமத்கோடி என வழங்கும் விளரிப்பாலை தோற்றும்.

கைசிகி நிஷாதத்தை ஆதார சுருதியாகக் கொள்ளுமிடத்து, மேசகல்யாணி என வழங்கும் மேற்செம்பாலை தோற்றும்

அரிகாம்போதி மேளத்திற் கமைந்த சுவரங்களை நிறுத்திக் கிரகசுவரம் மாற்றிச்செல்ல மற்ற ஆறும் முறையே தோற்றக் காண்கின்றோம்.

எல்லாவிடத்தும் ஆதார சுருதியை ஷட்ஜம் ஆக்குதற்கு, ஒவ்வொரு நிரலிலும் முதலில் நின்ற அலகுநிலையெண்ணினை அந்நிரலிலுள்ள எல்லா எண்களினின்றும் கழித் தெழுதவேண்டும். அவ்வாறு செய்து, பன்னிரண்டு சுவரஸ்தானங்களிலும் முறையாக நிறுத்தக் கிடைப்பது:

இசைநிலைகள்	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	ப	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
அலகுநிலைகள்	0	1,3	2,4	5,7	6,8	9,11	10,12	11,13	14,16	15,17	18,20	19,21	22
செம்பாலை	0	-	2	-	6	9	-	11	-	15	18	-	22
படுமலைப்பாலை	0	-	4	7	-	9	-	13	16	-	20	-	22
செவ்வழிப்பாலை	0	3	-	5	-	9	12	-	16	-	18	-	22
அரும்பாலை	0	-	2	-	-	9	-	13	-	15	-	19	22

இசைநிலைகள்	ச	ச - ரி	சது - ரி	சா - கா	அ - கா	ச - ம	பி - ம	ப	ச - தை	சது - தை	கை - நி	கா - நி	ச
அலகுநிலைகள்	0	1,3	2,4	5,7	6,8	9,11	10,12	11,13	14,16	15,17	18,20	19,21	22
கோடிப்பாலை	0	-	4	7	-	11	-	13	-	17	20	-	22
விளரிப்பாலை	0	3	-	7	-	9	-	13	16	-	18	-	22
மேற்செம்பாலை	0	-	4	-	6	-	10	13	-	15	-	19	22

இவற்றிற்கு அமைந்த அலகெண்கள்

செம்பாலை	2	4	3	2	4	3	4
படுமலைப்பாலை	4	3	2	4	3	4	2
செவ்வழிப்பாலை	3	2	4	3	4	2	.4
அரும்பாலை	2	4	3	4	2	4	3
கோடிப்பாலை	4	3	4	2	4	3	2
விளரிப்பாலை	3	4	2	4	3	2	4
மேற்செம்பாலை	4	2	4	3	2	4	3

இளிக்கிரமம்

இளிக்கிரமத்திலும், மேல்வரும் துத்த, விளரி, தாரக் கிரமங்களிலும், ஏழ்பெரும்பாலைகளையும் ஆயப்பாலையாய் நிறுத்தி, ஒரே ஆதாரசுருதி கொள்ளும்போது, அவை அடையும் உருவங்களையும், பெறும் அலகெண்களையும் தருவாம். குரற்கிரமத்திற்குக் காட்டிய முறையிற் சென்று பொருளை யுணர்ந்துகொள்ளலாம்.

அரும்பாலை	0	2	6	9	11	15	19	22
கோடிப்பாலை	2	6	9	11	15	19	22	24
விளரிப்பாலை	6	9	11	15	19	22	24	28
மேற்செம்பாலை	9	11	15	19	22	24	28	31
செம்பாலை	11	15	19	22	24	28	31	33
படுமலைப்பாலை	15	19	22	24	28	31	33	37
செவ்வழிப்பாலை	19	22	24	28	31	33	37	41

அரும்பாலை	0	-	2	-	6	9	-	11	-	15	-	19	22
கோடிப்பாலை	0	-	4	7	-	9	-	13	-	17	20	-	22

விளரிப்பாலை	0	3	-	5	-	9	-	13	16	-	18	-	22
மேற்செம்பாலை	0	-	2	-	6	-	10	13	-	15	-	19	22
செம்பாலை	0	-	4	-	8	11	-	13	-	17	20	-	22
படுமலைப்பாலை	0	-	4	7	-	9	-	13	16	-	18	-	22
செவ்வழிப்பாலை	0	3	-	5	-	9	12	-	14	-	18	-	22

அரும்பாலை	2	4	3	2	4	4	3
கோடிப்பாலை	4	3	2	4	4	3	2
விளரிப்பாலை	3	2	4	4	3	2	4
மேற்செம்பாலை	2	4	4	3	2	4	3
செம்பாலை	4	4	3	2	4	3	2
படுமலைப்பாலை	4	3	2	4	3	2	4
செவ்வழிப்பாலை	3	2	4	3	2	4	4

துத்தக்கிரமம்

படுமலைப்பாலை	0	2	5	9	11	14	18	22
செவ்வழிப்பாலை	2	5	9	11	14	18	22	24
அரும்பாலை	5	9	11	14	18	22	24	27
கோடிப்பாலை	9	11	14	18	22	24	27	31
விளரிப்பாலை	11	14	18	22	24	27	31	33
மேற்செம்பாலை	14	18	22	24	27	31	33	36
செம்பாலை	18	22	24	27	31	33	36	40

படுமலைப்பாலை	0	-	2	5	-	9	-	11	14	-	18	-	22
செவ்வழிப்பாலை	0	3	-	7	-	9	12	-	16	-	20	-	22
அரும்பாலை	0	-	4	-	6	9	-	13	-	17	-	19	22
கோடிப்பாலை	0	-	2	.5	-	9	-	13	-	15	18	-	22
விளரிப்பாலை	0	3	-	7	-	11	-	13	16	-	20	-	22
மேற்செம்பாலை	0	-	4	-	8	-	10	13	-	17	-	19	22
செம்பாலை	0	-	4	-	6	9	-	13	-	15	18	-	22

படுமலைப்பாலை	2	3	4	2	3	4	4
செவ்வழிப்பாலை	3	4	2	3	4	4	2
அரும்பாலை	4	2	3	4	4	2	3
கோடிப்பாலை	2	3	4	4	2	3	4
விளரிப்பாலை	3	4	4	2	3	4	2
மேற்செம்பாலை	4	4	2	3	4	2	3
செம்பாலை	4	2	3	4	2	3	4

விளரிக்கிரமம்

கோடிப்பாலை	0	2	5	9	11	15	18	22
விளரிப்பாலை	2	5	9	11	15	18	22	24
மேற்செம்பாலை	5	9	11	15	18	22	24	27
செம்பாலை	9	11	15	18	22	24	27	31
படுமலைப்பாலை	11	15	18	22	24	27	31	33
செவ்வழிப்பாலை	15	18	22	24	27	31	33	37
அரும்பாலை	18	22	24	27	31	33	37	40

கோடிப்பாலை	0	-	2	5	-	9	-	11	-	15	18	-	22
விளரிப்பாலை	0	3	-	7	-	9	-	13	16	-	20	-	22
மேற்செம்பாலை	0	-	4	-	6	-	10	13	-	17	-	19	22
செம்பாலை	0	-	2	-	6	9	-	13	-	15	18	-	22
படுமலைப்பாலை	0	-	4	7	-	11	-	13	16	-	20	-	22
செவ்வழிப்பாலை	0	3	-	7	-	9	12	-	16	-	18	-	22
அரும்பாலை	0	-	4	-	6	9	-	13	-	15	-	19	22

கோடிப்பாலை	2	3	4	2	4	3	4
விளரிப்பாலை	3	4	2	4	3	4	2
மேற்செம்பாலை	4	2	4	3	4	2	3
செம்பாலை	2	4	3	4	2	3	4
படுமலைப்பாலை	4	3	4	2	3	4	2
செவ்வழிப்பாலை	3	4	2	3	4	2	4
அரும்பாலை	4	2	3	4	2	4	3

தாரக்கிரமம்

செவ்வழிப்பாலை	0	1	5	9	10	14	18	22
அரும்பாலை	1	5	9	10	14	18	22	23
கோடிப்பாலை	5	9	10	14	18	22	23	27
விளரிப்பாலை	9	10	14	18	22	23	27	31
மேற்செம்பாலை	10	14	18	22	23	27	31	32
செம்பாலை	14	18	22	23	27	31	32	36
படுமலைப்பாலை	18	22	23	27	31	32	36	40

செவ்வழிப்பாலை	0	1	-	5	-	9	10	-	14	-	18	-	22
அரும்பாலை	0	-	4	-	8	9	-	13	-	17	-	21	22
கோடிப்பாலை	0	-	4	5	-	9	-	13	-	17	18	-	22
விளரிப்பாலை	0	1	-	5	-	9	-	13	14	-	18	-	22
மேற்செம்பாலை	0	-	4	-	8	-	12	13	-	17	-	21	22
செம்பாலை	0	-	4	-	8	9	-	13	-	17	18	-	22
படுமலைப்பாலை	0	-	4	5	-	9	-	13	14	-	18	-	22

செவ்வழிப்பாலை	1	4	4	1	4	4	4
அரும்பாலை	4	4	1	4	4	4	1
கோடிப்பாலை	4	1	4	4	4	1	4
விளரிப்பாலை	1	4	4	4	1	4	4
மேற்செம்பாலை	4	4	4	1	4	4	1
செம்பாலை	4	4	1	4	4	1	4
படுமலைப்பாலை	4	1	4	4	1	4	4

மேற்செல்லுமுன், ஐவகைக் கிரமங்களின் சிறப்பியல்புகள் சிலவற்றை ஆராய்ந்தறிந்து கொள்வாம். முதலிற் றோன்றியது தாரக்கிரமம். அதனிடத்து 1, 4, 5, 8, 9, 10, 12,13,14, 17, 18 ,21 என்னும் பன்னிரண்டு சுருதிகள் மாத்திரமே காணப்படுகின்றன. அவைதம்முள், 1, 8, 14, 21 என்னும் நான்கும், $\frac{256}{243}$, $\frac{81}{64}$, $\frac{128}{81}$, $\frac{243}{128}$ என்னும் பெரிய பின்னமாக அசைவெண் விகிதங்களைக் கொண்டனவாதலிற், சிறப்பிலவாகக் கருதப்பட்டன. இவற்றை நீக்க, எஞ்சிநிற்கும் சிறப்புடைய சுருதிகள் எட்டேயாம். சிறப்புடைய சுருதிகள் பலவற்றால் நடப்பது இசையினிமை யடைதற்குக் காரணமாதலின், பண்டை யிசையாசிரியர்கள் வேறு கிரமங்களைக் கண்டு,அவைதம்மைப் பயன்படுத்துவாராயினார். குரற்கிரமமானது, மேலே சிறப்பிலவெனக் குறிக்கப்பட்ட 1, 8,14, 21 என்னும் நான்கு சுருதிகள் ஒழிந்த,

பதினெட்டுச்சுருதிகளாலும் நடப்பது. குரற்கிரமத்தில் வருஞ் சுருதிகள்: 3, 2,-4, 5- 7, 6, 9-11, 10-12, 11-13, 16, 15-17, 18-20, 19. [ஒரே சுவரஸ்தானத்தில் வரக்கூடிய இரண்டு சுருதிகளை ஒருங்கு நிறுத்தியிருக்கின்றோம்.] குரற்கிரமத்தின் எதிர் நிரனிறையாகிய விளரிக்கிரமமும், மேனாட்டில் வழங்கும் புதிய விளரிக்கிரமமும், குரற்கிரமத்திற்குரிய பதினெட்டுச் சுருதிகளையே பெற்று நடப்பன. இளிக்கிரமத்தின் செவ்வழிப்பாலையிலே 14 ஆம் சுருதியும், செம்பாலையிலே 8 ஆம் சுருதியும் வருவன; இவை இரண்டும்,குரற்கிரமத்தில் வரும் பதினெட்டுமாகிய இருபது சுருதிகள் இளிக்கிரமத்தில்வருவன. 1 உம் 21 உம் வருவதில்லை.

இக்காலத்திலே தீரசங்கராபரணம் என வழங்கும் அரும்பாலைப்பண் ஐந்துகிரமங்களிலும் பெற்றுவரும் உருவ விகற்பத்தை ஆராய்வாம்.

சுருதிவீணையிலே, அரும்பாலையானது, இளி, தார, துத்த, குரல், விளரிக்கிரமங்களிலே, முறையே, 0, 1, 5, 9, 18 என்னுஞ் சுருதிகளை ஆதார ஷட்ஜமாகக்கொண்டு தொடங்குகிறது. தொடங்குமிடத்தை வெற்றிலக்கமாகிப் பெற்ற உருவங்களை ஒப்பு நோக்குதற்காக ஒருங்கு வைப்பாம்.

இளி	0	-	2	-	6	9	-	11	-	15	-	19	22
தாரம்	0	-	4	-	8	9	-	1	-	17	-	21	22
துத்தம்	0	-	4	-	6	9	-	13	-	17	-	19	22
குரல்	0	-	2	-	6	9	-	13	-	15	-	19	22
விளரி	0	-	4	-	6	9	-	13	-	15	-	19	22

மேற்கண்ட அலகுநிலையெண்கள் பெறும் அசைவெண் விகிதங்களை நிரலாக வைப்பாம்.

இளி	1	$\frac{10}{9}$	$\frac{5}{4}$	$\frac{4}{3}$	$\frac{40}{27}$	$\frac{5}{3}$	$\frac{15}{8}$	2
தாரம்	1	$\frac{9}{8}$	$\frac{81}{64}$	$\frac{4}{3}$	$\frac{3}{2}$	$\frac{27}{16}$	$\frac{243}{128}$	2
துத்தம்	1	$\frac{9}{8}$	$\frac{5}{4}$	$\frac{4}{3}$	$\frac{3}{2}$	$\frac{27}{16}$	$\frac{15}{8}$	2
குரல்	1	$\frac{10}{9}$	$\frac{5}{4}$	$\frac{4}{3}$	$\frac{3}{2}$	$\frac{5}{3}$	$\frac{15}{8}$	2
விளரி	1	$\frac{9}{8}$	$\frac{5}{4}$	$\frac{4}{3}$	$\frac{3}{2}$	$\frac{5}{3}$	$\frac{15}{8}$	2

இந்த ஐந்து வகையாகவும் தீரசங்கராபரணம் இசைத்தற்குரியது. இவற்றுள்ளே, குரற்கிரமத்திலே தோன்றும் இசை பலவாற்றானுஞ் சிறப்புடையது.இளிக்கிரமத்திலே பஞ்சம ஸ்தானத்தில் மெலிந்த பஞ்சமம் நிற்றல் குறிப்பிடத்தக்கது. இக்காலத்திலே, இளி, தார, குரற் கிரமங்கள் வழக்கிலில்லை. மேலே காட்டிய துத்தக்கிரமமே, இக்காலத்திலே, தவறாக, ஷட்ஜக்கிராம மென்று வழங்கப்படுகிறது.மேனாட்டுத் தொடர்பினாலே, விளரிக்கிரமமும் வழக்கிலிருக்கிறது.

ஐந்து உருவங்களின் அலகெண்களையும் எழுதி, அவைதமக்குரிய இடை விகிதங்களை (intervals) எழுதுவாம்.

அலகெண்கள்		இடைவிகிதங்கள்						
இளி	2 4 3 2 4 4 3	$\frac{10}{9}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{16}{15}$	$\frac{10}{9}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{16}{15}$
தாரம்	4 4 1 4 4 4 1	$\frac{9}{8}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{256}{243}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{256}{243}$
துத்தம்	4 2 3 4 4 2 3	$\frac{9}{8}$	$\frac{10}{9}$	$\frac{16}{15}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{10}{9}$	$\frac{16}{15}$
குரல்	2 4 3 4 2 4 3	$\frac{10}{9}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{16}{15}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{10}{9}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{16}{15}$
விளரி	4 2 3 4 2 4 3	$\frac{9}{8}$	$\frac{10}{9}$	$\frac{16}{15}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{10}{9}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{16}{15}$

ஐந்து கிரமங்களிலும் அரும்பாலை அமைந்து நிற்பதை மற்றொரு வகையாகநோக்குமிடத்து, இளிக்கிரமத்திலே, அனைத்தும் நட்புச் சுருதிகள்; குரற்கிரமத்திலே, பஞ்சமம் (13) கிளைச் சுருதி யாகிறது; அதன்மேல், விளரிக்கிரமத்திலே, ரிஷபம் (4)கிளைச் சுருதியாகிறது; அதன்மேல், துத்தக்கிரமத்திலே, தைவதம் (17) கிளைச் சுருதியாகிறது; அதன்மேல், தாரக்கிரமத்திலே, காந்தார (8), நிஷாதங் (21) கள் கிளைச்சுருதி யாகின்றன. ஐந்தினும் மத்திமம் மாத்திரம் வேறுபடாது நிற்கிறது.

அரும்பாலை போலவே, மற்றப்பாலைகளும், பாலைகளிற் பிறக்கும் பண்களும், திறங்களும், கிரம வேறுபாட்டினாலே, ஒன்று ஐந்தாகு மியல்பின.

பிறிது பெயர் கொள்ளாது, பாலைப் பெயரினையே பண்ணின் பெயராகக் கொள்வதுண்டு. வேனிற்காதை, 24 ஆம் அடியில்வரும் 'மதுரகீதம் பாடினள்' என்பதன் உரையிலே, அரும்பதவுரையாசிரியர் செம்பாலைப்பண், மேற்செம்பாலைப்பண் என வழங்குதல் காண்க.

4. பன்னிரு பாலையினுரு; திணைப்பண்களின் பாலைநிலையும் நரம்படைவும்

'பன்னிரு பாலையினுருத் தொண்ணூற்றொன்றும் பன்னிரண்டுமாய்ப் பண்கள் நூற்று மூன்றாதற்குக் காரணமாமெனக் கொள்க' என உரையாசிரியரிருவரும் அரங்கேற்றுகாதை யாழாசிரிய னமைதியுட் கூறுகின்றனர்.

வேனிற்காதையுரையினுள்ளே, 'இவ்வேழு பெரும்பாலையினையும் முதலடுத்து நூற்றுமூன்று பண்ணும் பிறக்கும்' என அடியார்க்குநல்லார் கூறியது, 'பன்னிருபாலையினுள்ளே நூற்றுமூன்று பண்ணும் பிறக்கும்' என்பதனோடு மாறுகொள்ளாதோவெனின், மாறுகொள்ளாது; சிறுபாலையைந்தும், அவ்வப்பெயரிய பெரும்பாலையோடு ஒத்த நீர்மையவாதலின் என்பது. அவை ஒத்து நிற்பதனைப் பின்னர்க்காட்டுதும்.

இனிப், பன்னிருபாலைகளைத் தாரத்தாக்கத்தினாலே ஆக்கிக்கொள்ளும் மரபினைக் கூறப்புகுவாம். 'தார நரம்புபெற்ற ஈரலகில் ஓரலகையும், குரல் நரம்புபெற்ற நாலலகில் இரண்டலகையும் தாரநரம்பின் அந்தரக்கோலிலே கைக்கிளையாக நிறுத்தத், தாரந்தான் கைக்கிளையாயிற்று. அந்த நரம்பில் ஒழிந்த ஓரலகையும் பண்டைவிளரியிலே கூட்ட, அவ்விளரி துத்தநரம்பாயிற்று' என்பது உரையாசிரியர் இருவருக் கும் ஒத்த முடிபு. கணிதமுறையினாலும் இம்முடிபே பெறப்பட்டது. தாரங் கைக்கிளையாய், விளரி துத்தமானவிடத்து, இளி குரலாகும். அங்ஙனமாதலின்,

'தார பாகமுங் குரலின் பாகமும்
நேர்நடு வண்கிளை கொள்ள நிற்ப
முன்னர்ப் பாகமும் பின்னர்ப் பாகமும்
விளரி குரலாகு மென்மனார் புலவர்'

என அரங்கேற்றுகாதையுள்ளும்,

'குன்றாகக் குரற்பாதி தாரத்தி லொன்று
நடுவ ணிணைகிளை யாக்கிக்- கொடியிடையாய்
தாரத்தி லொன்று விளரிமே லேறடவந்
நேரத் ததுகுரலா நின்று'

என வேனிற்காதையுள்ளும் வருந் திரிபுச் சூத்திரங்கள் எழுதுவோர் கையில் வழுவுற்றன வென்பது வெளிப்படை. இவற்றுள், வேனிற்காதைச் சூத்திரம்

குன்றாக் குரற்பாதி தாரத்தி லொன்று
நடுவ ணிணைகிளை யாக்கிக் - கொடியிடையாய்
தாரத்தி லொன்று விளரிமே லேறடவந்
நேரத் திளிகுரலா நின்று

என நிற்றல் பொருத்தமாகும். இதனோடு பொருளொற்றுமையுடைய அரங்கேற்று காதைச் சூத்திரம்,

தார பாகமுங் குரலின் பாகமும்
நேர்நடு வண்கிளை கொள்ள நிற்ப
முன்னர்ப் பாகம் விளரியி லேறட
இளிகுர லாகு மென்மனார் புலவர்

என நிற்றல் பொருத்தமாகும்.

திரிபுச் சூத்திரங்களி லமைந்த விதிக்கியையப் பன்னிரு பாலைகளையுந் தோற்றுவிப்பாம்.

கருவியிலே முதலில் நின்றது உழை குரலாகிய கோடிப்பாலை. உழைநரம்பைவெற்றிலக்கத்தில் நிறுத்தி, இளி (4), விளரி (3), தாரம் (2), குரல் (4), துத்தம் (4),கைக் கிளை (3), உழை (2) என இளிக்கிரமத்தில் அலகுகளைக் கூட்டிச்செல்ல வந்தெய்துவது கோடிப்பாலையுருவம்.

உ	இ	வி	தா	கு	து	கை	உ
0	4	7	9	13	17	20	22

இப்பாலையிலே, தார நரம்பு 8 ஆம் 9 ஆம் அலகுகளை உடையதாயிற்று; குரல் நரம்பு 10 ஆம், 11 ஆம், 13 ஆம் அலகுகளை உடையதாயிற்று.

'குன்றாக் குரற்பாதி தாரத்தி லொன்று

நடுவ ணிணைகிளை யாக்கி'

என்றமையின், தாரத்தாக்கஞ் செய்யுமிடத்து, 9 ஆம், 10 ஆம், 11 ஆம் அலகுகள் கைக்கிளையாவன. தாரத்தில் நின்ற ஓரலகை அஃதாவது, 8 ஆம் அலகை விளரியிலேறட, விளரி துத்தமாகும், இளி திரிபின்றிக் குரலாகும்; உழை தாரமாகும்; 12 ஆம் 13 ஆம் அலகுகளோடு நின்ற குரல் உழையாகும்; துத்தம் இளியாகும்; கைக்கிளை விளரியாகும்; அங்ஙனமாதலின்,

முதற் றிரிபினாலே,

தா	கு	து	கை	உ	இ	வி	தா
0	4	8	11	13	17	20	22

என எய்திய உருவம் தாரங்குரலான செம்பாலையாகும். 'தாரங் குரலான' என்னுமிடத்துக், 'குரல்' என்னும் சொல் ஆதார சுருதியாகிய முதல் நரம்பு என்னும் பொருளினது. 'இளி திரிபின்றிக் குரலாகும்' என மேலே குறிப்பிட்டது. தாரத்தாக்கத்தின்பின் நரம்புக ளெய்திநின்ற அடைவிலே, பண்டை இளி நரம்பின் அலகுநிலை குரனம்பிற்கு உரியதாயிற்று என்னும் பொருளினது.

முதற்றிரிபினாலே, தாரம் 21 ஆம், 22 ஆம் அலகுகளில் நின்றது. குரல் 1 ஆம், 2 ஆம், 3 ஆம், 4 ஆம் அலகுகளில் நின்றது. மேலை விதிப்படி மற்றொருகாற் றிரிக்குமிடத்து, 22, 1, 2 என்னும் அலகுகள் கைக்கிளையாவன; 1, 2 மேற்றானத்தில் 23, 24 ஆகும். குரலின் பிற்பாதியாகிய 3, 4 என்னும் அலகுகள் உழையாய் நிற்பன. தாரத்தின் ஓரலகாகிய 21 ஆம் அலகினைப் பெற்ற விளரி துத்தமாகும். பிறவும், முன் குறிப்பிட்டவாறு அமைவன. அங்ஙனமாதலின்,

இரண்டாந் திரிபினாலே,

கை	உ	இ	வி	தா	கு	து	கை
2	4	8	11	13	17	21	24

என்னும் உருவம் வந்தெய்தும். முதனரம்பு நிற்குமிடத்தை வெற்றிலக்கமாக்கும்பொருட்டு, முதனரம்பின் அலகுநிலையெண்ணாகிய 2 இனை எல்லாவிடத்துங் கழித்தெழுதல் வேண்டும். அவ்வாறு செய்யுமிடத்து,

கை	உ	இ	வி	தா	கு	து	கை
0	2	6	9	11	15	19	22

எனக் கைக்கிளை குரலாகிய அரும்பாலை வந்தெய்தும்.

மூன்றாந் திரிபினாலே,

வி	தா	கு	து	கை	உ	இ	வி
0	2	6	10	13	15	19	22

என விளரி குரலாகிய மேற்செம்பாலை வந்து எய்தும்.

நான்காந் திரிபினாலே,

து	கை	உ	இ	வி	தா	கு	து
1	4	6	10	13	15	19	23

என அந்தரச் செவ்வழிப்பாலையும்,

ஐந்தாந் திரிபினாலே,

இ	வி	தா	கு	து	கை	உ	இ
1	4	6	10	14	17	19	23

என அந்தர விளரிப்பாலையும்,

ஆறாந் திரிபினாலே,

கு	து	கை	உ	இ	வி	தா	கு
1	5	8	10	14	17	19	23

என அந்தரப் படுமலைப்பாலையும்,

ஏழாந் திரிபினாலே,

உ	இ	வி	தா	கு	து	கை	உ
1	5	8	10	14	18	21	23

என அந்தரக்கோடிப்பாலையும்,

எட்டாந் திரிபினாலே,

தா	கு	து	கை	உ	இ	வி	தா
1	5	9	12	14	18	21	23

என அந்தரச் செம்பாலையும் வந்தெய்துவன.

ஒன்பதாந் திரிபினாலே,

து	கை	உ	இ	வி	தா	கு	து
0	3	5	9	12	14	18	22

எனச் செவ்வழிப்பாலை தோற்றும்.

[பண்டை நிலையிலே, தாரம் 22, 23 என்னும் அலகுகளில் நின்றது. திரிபினால் 22 ஆம் அலகு துத்தத்திற் காயிற்று. 23, அஃதாவது, கீழ்த்தானத்தில் 1, குரலின் முற்பகுதியில் நின்ற 2, 3 என்னும் அலகுகளோட சேர்ந்து, கைக்கிளையாயிற்று என அறிக.]

பத்தாந் திரிபினாலே

இ	வி	தா	கு	து	கை	உ	வி
0	3	5	9	13	16	18	22

என விளரிப்பாலையாகும்.

பதினோராந் திரிபினாலே

கு	து	கை	உ	இ	வி	தா	கு
0	4	7	9	13	16	18	22

எனப் படுமலைப்பாலையாகும்.

பன்னிரண்டாந் திரிபினாலே

உ	இ	வி	தா	கு	து	கை	உ
0	4	7	9	13	17	20	22

எனக் கோடிப்பாலை மீட்டும் வந்தெய்தும்.

மேற்செல்லுமுன் இங்கு பெற்ற பன்னிருபாலைக்கும், பாலைத்திரிபியலிலே,'இளிக்கிரமத்தில் வட்டப்பாலை' என்னும் தலைப்பெயர்க்கீழ்ப் பெற்ற பன்னிரண்டினுக்கு மிடையே யமைந்த தொடர்பினை நோக்குவாம்.

இடமுறைத் திரிபாதலின், பன்னிருபாலையின் நிறையுருவத்தைக் கும்பப்பாலை முதலாக நட்புத்தொடர்பில் எழுத வேண்டும். அவ்வாறு எழுதக்கிடைப்பது:

கும்பம்	0	1	2	5	6	9	10	11	14	15	18	19	22
கற்கடகம்	0	1	2	5	6	9	10	13	14	15	18	19	22
தனு	0	1	4	5	6	9	10	13	14	15	18	19	22
இடபம்	0	1	4	5	6	9	10	13	14	17	18	19	22
துலாம்	0	1	4	5	8	9	10	13	14	17	18	19	22
மீனம்	0	1	4	5	8	9	10	13	14	17	18	21	22
சிங்கம்	0	1	4	5	8	9	12	13	14	17	18	21	22
மகரம்	0	3	4	5	8	9	12	13	14	17	18	21	22
மிதுனம்	0	3	4	5	8	9	12	13	16	17	18	21	22
விருச்சிகம்	0	3	4	7	8	9	12	13	16	17	18	21	22
மேடம்	0	3	4	7	8	9	12	13	16	17	20	21	22
கன்னி	0	3	4	7	8	11	12	13	16	17	20	21	22

இளிக்கிரமத்திலே, நரம்பு நிற்கும் வீடுகள், மேடம், மிதுனம், கற்கடகம், கன்னி, விருச்சிகம், மகரம், கும்பம் என்னும் ஏழுமாம். எஞ்சிய இடபம், சிங்கம்,துலாம், தனு, மீனம் என்னும் ஐந்தும், அந்தரம் நிற்கும் வீடுகளாம். மேலே காட்டிய நிறையுருவங்க ளொவ்வொன்றிலும் அந்தரங்களை வெற்றிடமாக விட்டு, ஏனையஎண்களை எழுதுவாம். எழுதும் முறையினைக் கும்பப்பாலையில் வைத்துக் காட்டுவாம். கும்பப்பாலையின் முதல்வீடு கும்பம், அதனையடுத்து மீனம், மேடம் முதலியனஅடைவே வருவன.

மீனம் (1), இடபம் (5), சிங்கம் (10), துலாம் (14), தனு (18) என அந்தரமைந்தும் நின்றன. இவற்றை நீக்க,

0 - 2 - 6 9 - 11 - 15 - 19 22

என நாம் மேலேகண்ட அரும்பாலை யுருவம் வந்தெய்துகின்றது.

கற்கடகப்பாலையின் முதல்வீடு கற்கடகம். அதனையடுத்துச் சிங்கம், கன்னி,முதலியன அடைவே வருவன. சிங்கம் (1), துலாம் (5), தனு (9) மீனம் (14)இடபம் (18) என அந்தரமைந்தும் நின்றன. இவற்றை நீக்க,

0- 2 - 6 - 10 13 - 15 - 19 22

என நாம் மேலே கண்ட மேற்செம்பாலை யுருவம வந்தெய்துகின்றது.

தனுப்பாலையின் முதல்வீடு தனு. அதனையடுத்து மகரம், கும்பம் முதலியனஅடைவே வருவன. தனு (0,22), மீனம் (5), இடபம் (9), சிங்கம் (14), துலாம் (18)என அந்தரமைந்தும் நின்றன. இவற்றை நீக்க,

1   4 - 6 - 10   13 - 15 - 19 - 23

என நாம் மேலே கண்ட அந்தரச் செவ்வழிப்பாலை யுருவம் வந்தெய்துகின்றது.

எஞ்சிய ஒன்பதிலும், இவ்வாறே அந்தரங்களை நீக்கி, அவை பெறும் உருவங்களின் பெயர்களைத் தந்து பன்னிரண்டினையும் முறையாக நிறுத்துவாம்.

கும்பம் அரும்பாலை	கை 0	-	உ 2	-	இ 6	வி 9	-	தா 11	-	கு 15	-	து 19	கை 22	
கற்கடகம் மேற்செம்பாலை	வி 0	-	தா 2	-	கு 6	-	து 10	கை 13	-	உ 15	-	இ 19	வி 22	
தனு - அ செவ் வழிப்பாலை	-	து 1	கை 4	-	உ 6	-	இ 10	வி 13	-	தா 15	-	கு 19	-	து 23
இடபம் அ.விளரிப்பாலை	-	இ 1	வி 4	-	தா 6	-	கு 10	-	து 14	கை 17	-	உ 19	-	இ 23
துலாம் அ.படுமலைப்பாலை	-	கு 1	-	து 5	கை 8	-	உ 10	-	இ 14	வி 17	-	தா 19	-	கு 23
மீனம் அ.கோடிப்பாலை	- -	உ 1	-	இ 5	வி 8	-	தா 10	-	கு 14	-	து 18	கை 21	-	உ 23
சிங்கம் அ.செம்பாலை	-	தா 1	-	கு 5	-	து 9	கை 12	-	உ 14	-	இ 18	வி 21	-	தா 23
மகரம் செவ்வழிப்பாலை	து 0	கை 3	-	உ 5	-	இ 9	வி 12	-	தா 14	-	கு 18	-	து 22	
மிதுனம் விளரிப்பாலை	இ 0	வி 3	- -	தா 5	-	கு 9	- -	து 13	கை 16	- -	உ 18	- -	இ 22	
விருச்சிகம் படுமலைப்பாலை	கு 0	-	து 4	கை 7	-	உ 9	-	இ 13	வி 16	-	தா 8	-	கு 22	
மேடம் கோடிப்பாலை	உ 0	-	இ 4	வி 7	-	தா 9	-	கு 13	-	து 17	கை 20	-	உ 22	
கன்னி செம்பாலை	தா 0	-	கு 4	-	து 8	கை 11	-	உ 13	-	இ 17	வி 20	-	தா 22	

பன்னிரு பாலையின் நிறையுருவங்கள் ஐந்து கிரமங்களுக்கும் பொதுவாகஅமைந்தன. எந்தக் கிரமத்தின் வட்டப்பாலை யுருவினைப் பெற விரும்புகின்றோமோ,அந்தக் கிரமத்திற்குரிய அந்தரங்களை நீக்கி, எஞ்சிநின்ற நரம்புகளிலே வட்டப்பாலை யுருவினைக் காணுதல் வேண்டும். இளிக்கிரமத்திற்குரிய அந்தரங்களை நீக்கி, மேலேயாம் பெற்ற வுரு, இளிக்கிரமத்து வட்டப்பாலையாகும். திரிபுரச்சூத்திர விதியினாற் கணித்துக் கண்ட பன்னிரண்டும் அரும்பாலை முதலாகி அமைந்து நிற்கக் காண்கின்றோம்.

அந்தரப்பாலை யைந்திலும் முதலில் நின்ற நரம்பு ஈற்றிலும் பெய்யப்பட்டிருக்கிறது. இவ்வாறு பெய்து பாடுதல் பண்டையோர் வழக்கென்பதை அரங்கேற்றுகாதை யுரையினா லறிகின்றோம்.

நட்புத்தொடர்பிலே தோன்றும் அலகெண்களாகிய 0- 9 - 18 - 5- 14 - 1-10 -19 - 6 - 15- 2-11 என்பவற்றை, முறையே, கும்பம், கற்கடகம், தனு, இடபம்,துலாம், மீனம், சிங்கம், மகரம், மிதுனம், விருச்சிகம், மேடம், கன்னி என்னும் நிரல்களில் நின்ற அலகுநிலையெண்களோடு கூட்டச், சுருதிவீணையிலே இசைத்தற்குரிய முறையாக நாம் பாலைத்திரிபியலிலே காட்டிய இளிக்கிரமத்து வட்டப்பாலையுருவம் வந்தெய்தும். அந்தரப்பாலை ஐந்தினையும் நீக்க, எஞ்சி நிற்பன பெரும்பாலை ஏழுமாம். அந்தரப்பாலை ஐந்தினையும் நிறுத்தி, முதனரம்பின் அலகுநிலையுமாகிய 1 இனை எவ்விடத்துங் கழித்துப், பெற்ற ஐந்தும், அவ்வப் பெயரிய பெரும்பாலையுருவாதல் காண்கின்றோம்.

பன்னிருபாலை யுருவங்களை இக்காலத்துக் குறியீட்டெழுத்துக்களால் எழுதப்புகுவாம். அவ்வாறு செய்யுமுன், வடநாட்டிலும் தென்னாட்டிலும் வழங்கும் சுவரஸ்தானங்களைக்குறித்து ஒரு சில கூறவேண்டியிருக்கிறது.

வேங்கடமகி யேற்படுத்திய பன்னிரண்டு சுவரஸ்தானங்களை, ஒழிபியலிலே, 'வேங்கடமகியும் அகோபல பண்டிதருங் கொண்ட சுருதிகள்' எனப் பெயரிய பிரிவினுள்ளே காணலாம். சுத்த காந்தார, சுத்த நிஷாதங்களை, வேங்கடமகி, முறையே, பஞ்சசுருதி ரிஷபத்திலும், பஞ்சசுருதி தைவதத்திலும் நிறுவினார். வீணைக்கருவியமைப்போர் வேங்கடமகி கொண்ட சுருதிகளின் நரம்பு நீளங்களை யறிந்திலர்.பண்டைத் தமிழிசை நூல்களும் வடமொழிப் பரதமுங் காட்டிய வழிமுறையிலே, தொன்றுதொட்டுத் தம் முன்னோர் கைக்கொண்ட கணக்கின்படி தொழிலாளர் கருவியமைத்துச் சென்றனராதலின், வேங்கடமகியின் சுருதிமுறை வழக்கு வீழ்ந்தது.வேங்கடமகியின் பஞ்சசுருதியானது பழைய சதுசுருதிக்கும் பஞ்சசுருதிக்கும் இடையில் நிற்பது. பிற்காலத்து இசைவாணர் பழைய சதுசுருதி ரிஷபத்தையே சுத்தகாந்தாரமெனவும், பழைய சதுசுருதி தைவதத்தையே சுத்த நிஷாதமெனவும் வைத்தனர்.வேங்கடமகி கற்பித்த எழுபத்திரண்டு மேளகர்த்தா ராகங்களைப் பழையசுருதியிலமைந்த வீணைக்கருவியிலே இசைத்தலினாலே ஏற்படும் மலைவுகள், தென்னாட்டிலே, இன்னும் தீரா வழக்காக நிற்கின்றன. மதுரை நாதஸ்வர வித்துவான் பொன்னுச்சாமிப்பிள்ளை யவர்களை யுள்ளிட்ட பல வித்துவான்கள் மேளகர்த்தாராகங்கள் முப்பத்திரண்டே கொள்ளவேண்டு மெனக் கூறுவர். வேங்கடமகிகொண்ட சுருதிகளின் வழி நிற்பின், எழுபத்திரண்டு கொள்வதில் இழுக்கில்லை.அஃதன்றியும், வேங்கடமகி மேலதிகமாகக்கொண்ட நாற்பது மேளகர்த்தா ராகங்களுட் சில பண்டையோர் வகுத்த சிறுபாலை யைந்தும் நிலைக்களமாகத் தோற்றியிருத்தல் கூடு மென்பதனை ஒழிபியலிலே 'எழுபத்திரண்டு மேளகர்த்தாக்களின்மூர்ச்சனைகள்' என்னும் பிரிவினுள்ளே காட்டுவாம். இரு மத்திமமும் வரும் இராகங்களை வேங்கடமகி கொண்டிலர். வடநாட்டு வழக்கில் அத்தகைய ராகங்கள் உள்ளன. செவ்வழிப்பாலை பஞ்சமம் பெறாது, இரு மத்திமமும் பெற்றுப் பண்ணாய் நின்றது. இப்பொருளினை இவ்வியலின் மற்றோரிடத்தில் விரிவுறஆராய்வாம். 'பிலாவல்' எனப்பெயரிய தீரசங்கராபரண மேளத்தைச் சுத்த சுவர மேளமெனக் கொண்ட வடநாட்டார், அதனிடத்துள்ள சுவரங்களைச் சுத்தசுவரங்களெனக்கொள்வர். சங்கீதசாராம்ருதம், சங்கீதபாரிஜாதம் முதலிய பிற இசைநூல்களிலும் சுவரஸ்தானங்கள் பல்வேறு வகையாக நிர்ணயிக்கப்பட்டன. மேலும்,

இவ்வாராய்ச்சி நூலினுள்ளே, யாம் காட்டிய ஐவகைக் கிரமங்களிலும் இசைச்சுவரங்கள் இடம்பெயர்ந்து, வேறுவேறு சுருதிகளில் நிற்பனவெனக் கண்டாம். ஆதலினாலே, பொருளை வரையறை செய்யும் பொருட்டு, இளிக்கிரமத்திலே, நரம்புகள்நின்ற அடைவிலே எய்தும் பெயர்களையும், இக்காலத்திலே, தென்னாட்டிலும் வட நாட்டிலும் வழங்கும் பெயர்களையும், யாம் வழங்கப்போகின்ற குறியீட்டெழுத்துக்களையும் ஒருங்கு நிறுவி அட்டவணைப்படுத்துவாம்.

இளிக்கிரமத்தில் நரம்படைவு	தென்னாட்டு சுவரஸ்தானங்கள்	வடநாட்டு சுவரஸ்தானங்கள்	குறியீட்டு எழுத்துக்கள்
இளி	ஷட்ஜம்	ஷட்ஜம்	ச
விளரி	சுத்தரிஷபம்	கோமளரிஷபம்	ர
விளரியந்தரம்	சதுசுருதிரிஷபம்	சுத்தரிஷபம்	ரி
தாரம்	சாதாரணகாந்தாரம்	கோமளகாந்தாரம்	க
தாரத்தினந்தரம்	அந்தர காந்தாரம்	சுத்தகாந்தாரம்	கி
குரல்	சுத்தமத்திமம்	சுத்தமத்திமம்	ம
குரலினந்தரம்	பிரதிமத்திமம்	தீவிரமத்திமம்	மி
துத்தம்	பஞ்சமம்	பஞ்சமம்	ப
கைக்கிளை	சுத்ததைவதம்	கோமளதைவதம்	த
கைக்கிளையினந்தரம்	சதுசுருதிதைவதம்	சுத்ததைவதம்	தி
உழை	கைசிகிநிஷாதம்	கோமளநிஷாதம்	ந
உழையினந்தரம்	காகலிநிஷாதம்	சுத்தநிஷாதம்	நி

[தென்னாட்டில் இக்காலத்தில் வழங்கும் சுத்தகாந்தாரம் சதுசுருதி ரிஷபத்தின் குறியீட்டினையும், சுத்தநிஷாதம் சதுசுருதி தைவதத்தின் குறியீட்டினையும், ஷட்சுருதி ரிஷபம் சாதாரணகாந்தாரத்தின் குறியீட்டினையும், ஷட்சுருதிதைவதம் கைசிகிநிஷாதத்தின் குறியீட்டினையும் பெறுவ. மேலே தந்த குறியீட்டெழுத்துக்கள் வடநாட்டு வழக்கினைப் பின்பற்றியனவாதலின், வடநாட்டு இராகங்களைக் குறித்தற்கும் பயன்படுவ.]

ஏழ்பெரும்பாலைகளையும் மேலே காட்டிய குறியீட்டெழுத்துக்களினாலே எழுதுமிடத்து, அவை பின்வருமாறு அமைவன.

செவ்வழிப்பாலை	ச	ர	க	ம	மி	த	ந	ச
விளரிப்பாலை	ச	ர	க	ம	ப	த	ந	ச
படுமலைப்பாலை	ச	ரி	க	ம	ப	த	ந	ச
கோடிப்பாலை	ச	ரி	க	ம	ப	தி	ந	ச
செம்பாலை	ச	ரி	கி	ம	ப	தி	ந	ச
அரும்பாலை	ச	ரி	கி	ம	ப	தி	நி	ச
மேற்செம்பாலை	ச	ரி	கி	மி	ப	தி	நி	ச

சிறுபாலையைந்தும் பின்வருமாறு அமைவன :

அந்தரச் செவ்வழிப்பாலை	ர	ரி	கி	மி	ப	தி	நி	ர
" விளரிப்பாலை	ர	ரி	கி	மி	த	தி	நி	ர
" படுமலைப்பாலை	ர	க	கி	மி	த	தி	நி	ர
" கோடிப்பாலை	ர	க	கி	மி	த	ந	நி	ர
" செம்பாலை	ர	க	ம	மி	த	ந	நி	ர

சுவரங்களை ஒருவீடு (ஸ்தானம்) முன்னாகத் தள்ளி நிறுத்த, இவை தத்தம்பெயரிய பெரும்பாலையாதல் காண்கின்றோம்.

அரும்பாலை, மேற்செம்பாலையொழிந்த பெரும்பாலை யைந்தும் பண்ணு நிலையிலே பின்வரும் பண்ணாவன. 'யாழின்பகுதி' எனத் தொல்லாசிரியர் கூறிய யாழ்ப் பெயர்களையும் உடன்றருவாம்.

பாலை	பண்	யாழ்
செவ்வழிப்பாலை	**விளரிப்பண்**	விளரியாழ் நெய்தல்யாழ்
விளரிப்பாலை	செவ்வழிப்பண் முல்லைப்பண்	செவ்வழியாழ் முல்லையாழ்
படுமலைப்பாலை	குறிஞ்சிப்பண்	குறிஞ்சியாழ்
கோடிப்பாலை	மருதப்பண்	மருதயாழ்
செம்பாலை	பாலைப்பண்	பாலையாழ்

'முல்லையுஞ் சாதாரியும் செவ்வழியாழிற்குரிய திறமென்பது பின்னர்க் காட்டப்படும். செவ்வழி முல்லைக்குரியதாக விருப்ப, அதனை நெய்தலோடு புணர்த்துக்கூறிய இளம்பூரணரும் பிறரும் வழுவுற்றனரோ வெனின், அற்றன்று; திறனில்யாழாகிய நெற்தல்யாழை இசைநூலாசிரியர் பெரும்பண் வரிசையினின் றகற்றிவிட்டாராதலின், மாலைப்பொழுதிற்குரிய செவ்வழியாழினை ஏற்பாட்டோடுஞ் சார்த்திக் கூறியது ஒருவாற்றா னமையு மென்க'. என யாம் இவ்வியலின் முதற்பிரிவிற்கூறியது இத்தொடர்பில் உணரற்பாலது. மேலே 'பெரும்பண் வரிசை' யென்றது 'நாற்பெரும் பண்ணென வகுத்து நிறுத்திய வரிசை' யென விரியும்.

கக- ஆம் பரிபாடலிலே, 'பண்கண்டு திறனெய்தாப் பண்டாளம் பெறப்பாடி' என்னுமிடத்தும் குறிப்பிட்டது, செவ்வழிப்பாலையி லுதித்த விளரிப்பண்ணினையேயாம். இது பண்ணாய் நிற்றற்குரியது, திறம் தோற்றுதற்கு உரியதன்றாகலின், 'பண் கண்டு திறன் எய்தாப்பண்' எனப்பட்டது.

கானல்வரிப் பாடலினுள்ளே 'நுளையர் விளரி நொடிதரு தீம்பாலை, இளிகிளையிற் கொள்ள விறுத்தா யான்மாலை' என்னுமிடத்து, இளங்கோவடிகள் குறித்தது விளரிப்பாலையி லுதித்த செவ்வழிப்பண்ணினை. மாலைக்குரிமை செவ்வழிப்பண்ணாதலை இவ்வியலின் முதற்பிரிவினுட் காட்டினாம். கிளை யென்றது இளியின் கிளையாகிய துத்தத்தை. இளியின் பகைநரம்பாகிய கைக்கிளையினை, நுளையர் கள்ளுண்ட மயக்கத்தினாலே தடவினார் எனக் கூறிய அரும்பதவுரையாசிரிய ருரை பொருந்தாவுரையாகும். நுளைய ரிசைத்த பாலை 'தீம்பாலை' எனச் சிறப்பித்துக், கூறப்பட்டிருந்தலை நோக்குக. விளரிப்பாலை முல்லைப்பண்ணாதலை ஆய்ச்சியர் குரவையினை ஆராயுமிடத்துங் காட்டுவாம்.

வணர்கோட்டுச் சீறியாழ் வாங்குபு தழீஇப்
புணர்புரி நரம்பிற் பொருள்படு பத்தர்க்
குரல் குரலாக வருமுறைப் பாலையிற்
றுத்தங் குரலாத் தொன்முறை யியற்கையி
னந்தீங் குறிஞ்சி யகவன் மகளிரின்
மைந்தர்க் கோங்கிய வருவிருந் தயர்ந்து'

என நடுகற்காதையினுள்ளே குறிஞ்சிப்பண்ணி னிலக்கணம் கூறப்பட்டது: இளிக்கிரமத்திலே குரல் குரலாயது படுமலைப்பாலை. இதுவே பழைமை பொருந்திய தாரக்கிரமத்திலே துத்தங் குரலாக நின்றதாதலானும், ஒன்பான் கோவையினமைந்த சீறியாழ் தாரக்கிரமத்தி லிசைகூட்டப்பட்ட தாதலானும், 'துத்தங் குரலாத் தொன்முறையியற்கையி' னென்றார். படுமலைப்பாலை குறிஞ்சிப்பண்ணாதல் இதனாற் பெற்றாம். 'படுமலை' என்னும் பெயரும் குறிஞ்சி நிலத்தினைச் சுட்டி நிற்றல் காண்க.

குரல்வா யிளிவாய்க் கேட்டன ளன்றியும்
வரன்முறை மருங்கி னைந்தினு மேழினும்
உழைமுத லாகவும் உழையீ றாகவும்
குரன்முத லாகவும் குரலீ றாகவும்
அகநிலை மருதமும் புறநிலை மருதமும்
அருகியல் மருதமும் பெருகியல் மருதமும்
நால்வகைச் சாதியும் நலம்பெற நோக்கி'

என வேனிற்காதையினுள்ளே மருதப்பண்ணி னிலக்கணம் கூறப்பட்டது. இங்குக் கூறிய நாற்பாலும் நால்வேறு பாலையன்று; அனைத்தும் கோடிப்பாலையேயா மென்பதை வேனிற்காதை யுரையினை யாராயுமிடத்துக் காட்டுதும்.

அரங்கேற்றுகாதையினுள்ளே, 'பாற்பட நின்ற பாலைப் பண்மேல் (கசுசு ஆம்அடி) என்றமையின், அக்காதையினுள் இணைநரம்பாகத் தொடுத்தவழித், தாரமுதற்செம்பாலை, உழைமுதல் 'வம்புறு மரபிற் செம்பாலை' யாகியவிடத்துத் தோன்றியது பாலைப்பண் ஆகும். பாலையாழ் செம்பாலையுட் பிறக்குமென்பதை வேனிற்காதைக்கு அடியார்க்கு நல்லார் கண்ட உரையினாலும் அறிகின்றோம்.

பெரும்பண் நான்கிற்கும் உரியனவாக வமைந்த செம்பாலை, படுமலைப்பாலை, கோடிப்பாலை, விளரிப்பாலை யென்னும் நான்கினையும் சகோடயாழிலே இணை நரம்பாகத் தொடுத்துப்பாடலாம். செம்பாலையினை இணைநரம்பாகத் தொடுக்கும் முறை அரங்கேற்றுகாதை யுரையினுள்ளே காட்டப்பட்டது. ஒழிந்த மூன்றினையும் இணை நரம்பாகத் தொடுக்கும் முறை ஆய்ச்சியர் குரவை யுரை, வேனிற்காதையுரைகளை ஆராயுமிடத்துக் காட்டப்படும்.

பெரும்பண் நான்கென வகுத்தமையின், பண்கொள்ளும் நீர்மையில் நெய்தற்றிணையினையும் முல்லைத்திணையினையும் ஒருங்கு நிறுவுதல் இன்றியமையாததாயிற்று.

'தாரத் துழைதோன்றப் பாலையாழ் தண்குரல்
ஒரு முழைதோன்றக் குறிஞ்சியாழ் -நேரே
இளிகுரலிற் றோன்ற மருதயாழ் துத்தம்
இளியிற் பிறக்கநெய்த லியாழ்'

என அடியார்க்குநல்லார் ஆய்ச்சியர்குரவையுட் காட்டிய மேற்கோட்சூத்திரத்திலே,நெய்தல்யாழ் எனக் குறிப்பிட்டது, முல்லையாழாகிய செவ்வழியாழினையே யாம்.படுமலைப்பாலை குறிஞ்சியாழாகு மெனவும், கோடிப்பாலை மருதயாழாகு மெனவும்,சிலப்பதிகார நூற் சான்று காட்டி மேலே யாம் நிறுவினேமாதலின், உரை மேற்கோட்சூத்திரத்திலே 'குறிஞ்சியாழ்' 'மருதயாழ்' என்ற சொற்கள் இடமாறிநிற்றல்வேண்டுமென்பது தெளிவாகிறது. மயக்கமெய்தாது காத்தற்பொருட்டு, 'நெய்தல்' என்னுஞ் சொல்லினை 'முல்லை' யென மாற்றுதலும் வேண்டும்.

'தாரத்துழை தோன்றப் பாலையாழ் தண்குரல்
ஒருமுழை தோன்ற மருதயாழ்- நேரே
இளிகுரலிற் றோன்றக் குறிஞ்சியாழ் துத்தம்
இளியிற் பிறக்கமுல்லை யாழ்'

என மேற்கோட்சூத்திரம் நிற்றல் பொருத்தமாகும். 'குரல்வாய் இளிவாய்க் கேட்டனள்' என வேனிற்காதையுட் கூறியதனை உரியவிடத்து ஆராய்வாம். சூத்திரத்துப்பொருளைத் தூய்மை செய்யும் பொருட்டு, அதனுட் குறித்த நாற்பெரும் பண்ணுக்கும்,பண்கண்டுதிறனெய்தாப் பண்'ணாகிய விளரிப்பண்ணுக்கும், இளிக்கிரமத்திலே இயைந்த நரம்படைவினைத் தருவாம்.

பாலைநிலை	நரம்படைவு			திணைப்பண்
	மெலிவு	சமன்	வலிவு	
செம்பாலை	க ம ப த	நி ச ரி க ம ப த	நி ச ரி	பாலை
கோடிப்பாலை	நி ச ரி க	ம ப த நி ச ரி க	ம ப த	மருதம்
படுமலைப்பாலை	ம ப த நி	ச ரி க ம ப த நி	ச ரி க	குறிஞ்சி
விளரிப்பாலை	ச ரி க ம	ப த நி ச ரி க ம	ப த நி	முல்லை
செவ்வழிப்பாலை	ப த நி ச	ரி க ம ப த நி ச	ரி க ம	நெய்தல்

ஆய்ச்சியர் குரவையினுள்ளே,

'பாடுதும்
முல்லைத்தீம் பாணி யென்றாள்,
எனாக்,
குரன்மந்தமாக இளி சமனாக
வரன்முறையே துத்தம் வலியா - உரனிலா
மந்தம் விளரி பிடிப்பா ளவணட்பின்
பின்றையைப் பாட்டெடுப்பாள்'

என முல்லைப் பண்ணுக்கு நரம்படைவு கூறப்பட்டது. குரலும் விளரியும் மெலிவுத்தானத்தில் நிற்றல், மேலே தந்த ஐந்து நிரல்களினுள்ளே விளரிப்பாலை நிரலில்மாத்திரம் அமைந்து நிற்பதை நோக்குக. உழைமுதற் கைக்கிளையீறாகக் கட்டிய சகோடயாழிலே, விளரிப்பாலைக்கு அமைந்த நிரலினை எவ்வாறு பொருந்தக் கொள்ளலாமெனின், சகோடயாழ் பதினாறு கோவையாகவும் வருமென இலக்கணம் கூறப்பட்டுள்ளதாதலின், ஈற்றிலொரு உழை நரம்பினைப் பெய்து, உழைமுத லுழையீறாகியநிரலிலே முதலுழையினைக் கொள்ளாதொழிய, இளிமுதல் உழையீறாகப் பதினான்கு நரம்பாகுமென்பது.

மேலே தந்த ஐந்து நிரலிலும், மெலிவுத் தானத்தின் முதலினின்ற நரம்பின் கிளைநரம்பானது, சமன் தானத்து முதலிலும், வலிவுத் தானதது முதலிலும் பொருந்திநிற்றலை நோக்குக.

'தாரத்து உழை தோன்றப் பாலையாழ்' என்றது, இளிக்கிரமத்திலே தாரம்முதல் செம்பாலையாதலின், க ம ப த நி ச ரி க' திரிபின்றிச் செம்பாலையாக நிற்க, தாரத்தின் கிளை நரம்பாகிய உழையினை முதலிற்கொண்ட 'நி ச ரி க ம ப த நி' யில் விளரி, தாரங்கள் தாரத்தாக்கத்தினால் அந்தரக்கோலி னிற்றலினாலே யமைந்த 'நி ச ரி க ம ப த நி' என்னும், 'வம்புறு மரபிற் செம்பாலை' யானது தாரம் முதற்செம்பாலையோடு இணைநரம்பாகத் தொடுத்துப் பாடப்படுமிடத்துப், பாலையாழ்என்னும் பெரும்பண் தோற்றுமெனப் பொருள்படும்.

அவ்வாறே, 'தண்குரல் ஒருமுழை தோன்ற மருதயாழ்' என்றது, 'நி ச ரி க ம ப த நி' என்னும், உழை முதற் கோடிப்பாலையும், 'ம ப த நி ச ரி க ம' என விளரி தாரங்கள் அந்தரத்தில் நின்ற குரல் முதல் கோடிப்பாலையும் இணைநரம்பாகத் தொடுத்துப் பாடப்படுமிடத்து, மருதயாழ் என்னும் பெரும்பண் தோன்றுமெனப் பொருள்படும்.

மேலும், 'நேரே இளிகுரலிற் றோன்றக் குறிஞ்சியாழ்' என்றது, 'ம ப த நி ச ரி க ம' என்னும் குரல் முதற் படுமலைப்பாலையும், 'ச ரி க ம ப த நி ச' என விளரி தாரங்கள் அந்தரத்தில் நின்ற இளிமுதற் படுமலைப்பாலையும் இணைநரம்பாகத் தொடுத்துப் பாடப்படுமிடத்துக், குறிஞ்சியாழ் என்னும் பெரும்பண் தோன்றுமெனப் பொருள்படும் க கூ ஆம் பரிபாடலிலே, 'யாழினிளிகுரல் சமங்கொள் வோரும்' என்பதும் இப்பொருளை யுணர்த்திற்று. பின்னரும், 'துத்தம் இளியிற் பிறக்க முல்லை யாழ்' என்றது, 'ச ரி க ம ப த நி ச' என்னும் இளிமுதல் விளரிப்பாலையும், 'ப த நி ச ரி க ம ப' என விளரி தாரங்கள் அந்தரத்தில் நின்ற துத்தம் முதல் விளரிப்பாலையும் இணைநரம்பாகத் தொடுத்துப் பாடப்படுமிடத்து, முல்லையாழ் (செவ்வழியாழ்) என்னும் பெரும்பண் தோன்றுமெனப் பொருள்படும்.

செவ்வழிப்பாலையி லுதித்த விளரிப்பண் திறந் தோற்றுதற்கு நிலைக்களனாகாதெனக் கூறினாம். அரும்பாலை, மேற்செம்பாலைப் பண்களுக்கு நிலம் வகுத்திலராதலின், அவை திணைப்பண்ணாகாது, பொதுவாய் நிற்றற்குரிய என்பது புலப்படுகின்றது. திணைக்குரியபொழுது கொள்வன திணைப்பண்கள் மாத்திரமேயாம்.

'மாலை மருதம் பண்ணிக் காலைக்
கைவழி மருங்கிற் செவ்வழி பண்ணி
வரவெமர் மறந்தனர்'

என்றமையின், வைகறை, விடியலுக்குக் கோடிப்பாலையி லுதித்த மருதப்பண் ணுரிய தென்பதும், எற்பாடு, மாலைக்கு விளரிப்பாலையி லுதித்த செவ்வழிப்பண் உரியதென்பதும் பெறப்பட்டன. படுமலைப்பாலையி லுதித்த குறிஞ்சிப்பண் யாமப் பொழுதிற் குரியதென நடுகற்காதையினா லறிகின்றோம். ஆங்குக் கோலங்கொண்ட மகளிர் தம் கணவரோடு கூடுதற் கியைந்தது யாமப்பொழுதாதலின், அப்பொழுதினையே குறிஞ்சிப் பண்ணுக்குப் பண்டையாசிரியர் கொண்டனரென்பது தெளிவாகின்றது. 'பாய் கலைப் பாவை பாடற் பாணி, ஆசான் திறத்தி னமைவரக்கேட்டு' எனப் புறஞ்சேரி யிறுத்த காதையினுள்ளே, நண்பகலும், வேனிற் பெரும்பொழுதும் கொற்றவையாகிய பாலைத்திணைத் தெய்வமும், செம்பாலையுட் பிறந்த பாலைப் பெரும்பண்ணோடு சார்த்திக் கூறப்பட்டன.

வேனிற்காதை யுரையிலே, விளரிப்பாலையினுள்ளே பெருகியல் மருதப்பண் பிறந்ததென ஆசிரியர் அடியார்க்குநல்லார் கூறினாரெனின், அவர் வரலாற்றுமுறை மறந்த காலத்து உரை செய்தாராதலின், அவ்வாறு கொண்டாரெனக் கூறவேண்டியிருக்கிறது. அகநிலைமருதம், புறநிலைமருதம், அருகியல்மருதம், பெருகியல்மருதம் என்னும் நான்கு சாதியும் கோடிப்பாலையி லுதித்தன வென்பதனை வேனிற்காதையுரையினை ஆராயுமிடத்துத் தெளிவுபடுத்துவாம்.

செவ்வழிப்பாலை திறந்தோற்றுதற் குரியதன்றாதலின், எஞ்சிய ஆறினுள்ளும் என்ன தொகையினவாகிய திறங்கள் தோன்றுதல் கூடுமென ஆராய்ந்தறிவாம். திறமென்னுஞ் சொல் பெரும்பண்ணொழிந்த அனைத்தினையுங் குறிக்குமாதலின், பண்ணியற்றிறம், திறம், திறத்திறம் என்னும் வழக்கு உளதாயது. அனைத்திலும் திறம் என்னும் மொழி பொருந்தி நிற்றல் காண்க. நூற்றுமூன்று பண் என்றமையின், திறத்தினையும் பண்ணெனக் கொள்ளுதலும் மரபாம் என்பது புலப்படுகிறது. இவ்வாராய்ச்சியினுள்ளே, ஏழு இசைநரம்புகள் பெற்று நடப்பவற்றைப் பெரும்பண்ணெனவும், ஆறு இசைநரம்புகள் பெற்று நடப்பவற்றைப் பண்ணியற் றிறமெனவும் ஐந்து இசைநரம்புகள் பெற்று நடப்பவற்றைத் திறமெனவும் வழங்குவாம். இம்மூன்றினையும், இக்காலத்தார், சம்பூரணம், ஷாடவம், ஔடவம் என்பார். நாலு இசைநரம்புகளால் நடப்பதென இக்காலத்தார் கொண்ட சதுர்த்தம் என்னும், திறத்திறம் இவ்வாராய்ச்சிக்கு வேண்டப்படாது. அனைத்தினையும் பண்ணெனக் குறிக்கும் வழக்கும் இவ்வாராய்ச்சியுள் ஆளப்படும்.

ஏழ் பெரும்பாலைகளிற் றோன்றிய உருக்கள், 'வண்ணப்பட்டடை' என்னும் இளிநரம்பு (ஷட்ஜம்) முதலாகக் கொள்ளுகின்ற உருவங்களை முதலிலே காண்பாம். அதன்மேல், ஏழ் பெரும்பாலையும் வேறு வேறிடங்களிலே தொடங்குதலா லெய்திய உருவங்களைக் காண்பாம். மேலே நாம் அட்டவணைப்படுத்திய குறியீட்டெழுத்துக் களைப் பயன்படுத்துமிடத்து, ஷட்ஜம் எல்லா உருக்களின் முதலிலும் இறுதியிலும் வருவதாதலின், அஃதொழிந்த மற்றைய எழுத்துக்களைத் தருவாம். கற்போர் எல்லா உருக்களின் முதலிலும் இறுதியிலும் ஷட்ஜத்தின் குறியீடாகிய 'ச' வினைப் பெய்து கொள்வார்களாக. ஷட்ஜம் புறநீங்கலாகச் சம்பூரணத்துக்கு ஆறு சுவரமும், ஷாடவத்திற்கு ஐந்து சுவரமும், ஔவடத்திற்கு நான்கு சுவரமும் அமைவன. இரு பாலையில் ஒருர வந்தெய்துமிடங்களில், ஒருபாலையிலே அதனைக் கணக்கிற் சேர்த்து, மற்றப்பாலையிலே அது முன்னர்த் தோன்றியுள்ளதெனக் குறிப்பிட்டுச் செல்வாம். பெரும்பாலை ஏழும், ஷட்ஜம் புறநீங்கலாகியவிடத்துப், பின்வருமாறு நிற்பன:

பெரும்பண்

செவ்வழிப்பாலை	ர	க	ம	மி	த	ந
விளரிப்பாலை	ர	க	ம	ப	த	ந
படுமலைப்பாலை	ரி	க	ம	ப	த	ந
கோடிப்பாலை	ரி	க	ம	ப	தி	ந
செம்பாலை	ரி	கி	ம	ப	தி	ந
அரும்பாலை	ரி	கி	ம	ப	தி	நி
மேற்செம்பாலை	ரி	கி	மி	ப	தி	நி

[செவ்வழிப்பாலை யொழிந்த ஆறினையும் ஒவ்வொன்றாக எடுத்து, அவைதம்முள் உதிக்கின்ற பண்ணியற் றிறங்களையும், திறங்களையும் அட்டவணைப்படுத்துவாம்]

விளரிப்பாலை

பண்ணியற்றிறம்			திறம்			
ரகமபத		ரகமப	ரகமத	ரகபத	ரமபத'	கமபத
ரகமபந			ரகமந	ரகபந	ரமபந	கமபந
ரகமதந			* *	ரகதந	ரமதந	கமதந
ரகபதந				* * *	ரபதந	கபதந
ரமபதந					* * * *	மபதந
கமபதந						* * * * *

[விளரிப்பாலையி னுருவாகிய 'ர க ம ப த ந' வில் ஈற்றில் நின்று தொடங்கி,."ந, த , ப' ம, க, ர என்பவற்றை முறையே நீக்கிப் பெற்ற ஆறு உருக்களும் பண்ணியற்றிற மென நின்றன. அதன்பின், பண்ணியற்றிறத்தில் முதலில் நின்ற 'ர க ம ப த' வை எடுத்து, ஒவ்வோ ரெழுத்தினை நீக்கிப் பெற்ற ஐந்தும் திறத்தின் முதல் நிரலாக நின்றன. அதன்மேல், 'ர க ம ப ந' வில் முதலிற் பிறக்கும் 'ர க ம ப' ஏற்கனவே வந்துவிட்டதாதலின், ஓர் உடுக்குறி யிட்டு, எஞ்சிய நான்கினையும் இரண்டாம் நிரலாக எழுதினாம். 'ர க ம த ந' வில் முதலாவதாகவும், இரண்டாவதாகவும் பிறந்த 'ர க ம த', 'ர க ம த' ஏற்கனவே வந்துளவாதலின், இரண்ட உடுக்குறி யிட்டு, ஒழிந்த மூன்றினையும் எழுதினாம். பிறவு மிவ்வாறே. 'க ம ப த ந' வின் ஐந்து உருக்களும் ஏற்கனவே வந்துளவாதலின், அந்நிரலில் ஐந்து உடுக்குறி யிடப்பட்டன. விளரிப்பாலையிலே ஆறு பண்ணியற்றிறமும், பதினைந்து திறமும் தோன்றி நின்றன.]

படுமலைப்பாலை

ரி க ம ப த		ரி க ம ப	ரி க ம த	ரி க ப த	ரி ம ப த
ரி க ம ப ந			ரி க ம ந	ரி க ப ந	ரி ம ப ந
ரி க ம த ந				ரி க த ந	ரி ம த ந
ரி க ப த ந					ரி ப த ந
ரி ம ப த ந					

[படுமலைப்பாலையிலே தோற்றிய ஆறு பண்ணியற் றிறங்களிலே ஒன்றாகிய 'க ம ப த ந' வும், அதன்வழித் தோன்றிய க ம ப த, க ம ப ந, க ம த ந, க ப த ந, ம ப த ந என்னும் ஐந்து திறங்களும், விளரிப்பாலையின் கீழ் ஏற்கனவே எண்ணப்பட்டன வாதலின், படுமலைப்பாலையின் கீழ்க் குறிக்கப்பட்டில. அவை யொழிந்த ஐந்து பண்ணியற் றிறங்களும், பத்துத் திறங்களும் மேலே குறிக்கப்பட்டன.]

கோடிப்பாலை

ரி க ம ப தி			ரி க ம தி	ரி க ப தி	ரி ம ப தி	க ம ப தி
ரி த ம தி ந				ரி க தி ந	ரி ம தி ந	க ம தி ந
ரி க ப தி ந					ரி ப தி ந	க ப தி ந
ரி ம ப தி ந						ம ப தி ந

ரி க ம ப ந என்னும் பண்ணியற்றிறமும், அதன் வழித் தோன்றிய ரி க ம ப;ரி க ம ந, ரி க ப ந, ரி ம ப ந, க ம ப ந என்னும் ஐந்து திறங்களும் முன்னும்வந்துளவாதலின், இங்குத் தரப்பட்டில; ஒழிந்த ஐந்து பண்ணியற்றிறங்களும்,பத்துத் திறங்களும், மேலே குறிக்கப்பட்டன.]

செம்பாலை

ரி கி ம ப தி		ரி கி ம ப	ரி கி ம தி	ரி கி ப தி		கி ம ப தி
ரி க ம ப ந			ரி கி ம ந	ரி கி ப ந		கி ம ப ந
ர கி ம தி ந				ரி கி தி ந		கி ம தி ந
ர கி ப தி ந						கி ப தி ந
கி ம ப தி ந						

[ரி ம ப தி ந என்னும் பண்ணியற்றிறமும், அதன்வழித் தோன்றிய ரி ம ப தி, ரி ம ப ந, ரி ம தி ந, ரி ப தி ந, ம ப தி ந என்னும் ஐந்து திறங்களும் முன்னும் வந்துளவாதலின், இங்குத் தரப்பட்டில: ஒழிந்த ஐந்து பண்ணியற்றிறங்களும்,பத்துத் திறங்களும் மேலே குறிக்கப்பட்டன]

அரும்பாலை

ரி கி ம ப நி			ரி கி ம நி	ரி கி ப நி	ரி ம ப நி	கி ம ப நி
ரி கி ம தி நி				ரி கி தி நி	ரி ம தி நி	கி ம தி நி
ரி கி ப த நி					ரி ப தி நி	கி ப தி நி
ரி ம ப தி நி						ம ப தி நி
கி ம ப தி நி						

[ரி கி ம ப தி என்னும் பண்ணியற்றிறமும், அதன்வழித் தோன்றிய ரி கி ம ப, ரி கி ம தி, ரி ரி ப தி, ரி ம ப தி, கி ம ப தி என்னும் ஐந்து திறங்களும், முன்னும் வந்துளவாதலின், இங்குத் தரப்பட்டில; ஒழிந்த ஐந்து பண்ணியற்றிறங்களும், பத்துத் திறங்களும் மேலே குறிக்கப்பட்டன.]

மேற்செம்பாலை

ரி கி மி ப தி		ரி கி மி ப	ரி கி மி த		ரி மி ப தி	கி மி ப தி
ரி கி மி ப நி			ரி கி மி நி		ரி மி ப நி	கி மி ப நி
ரி கி மி தி நி					ரி மி தி நி	கி மி தி நி
ரி மி ப தி நி						மி ப தி நி
கி மி ப தி நி						

[ரி கி ப தி நி என்னும் பண்ணியற்றிறமும், அதன்வழித் தோன்றிய ரி கி ப தி, ரி கி ப நி, ரி கி தி நி, ரி ப தி நி, கி ப தி நி என்னும் ஐந்து திறங்களும் முன்னும்வந்துளவதாலின், இங்குத் தரப்பட்டில; ஒழிந்த ஐந்து பண்ணியற்றிறங்களும்,பத்துத் திறங்களும் மேலே குறிக்கப்பட்டன.]

பெரும்பண் 7, பண்ணியற்றிறம் 31, திறம் 65 ஆகிய 103 உருக்கள் மேலே தோன்றியன. இவற்றுள்ளே, பெரும்பண் 7, பண்ணியற்றிறத்தில் 9 ஆகிய 16 இனையும் பெரும்பண் வகை 16 ஆக வைத்துப், பண்ணியற்றிறம் 21 இனை அகநிலைத்திறம் 21 ஆக வைத்து, எஞ்சி நின்ற ஒரு பண்ணியற்றிறத்தினைப் பண் வரிசையில்101 ஆம் இலக்கம் பெற்ற தாரப்பண்டிறம் என வைத்துத், திறங்கள் 65 இனுள்,புறநிலைத் திறம் 21, அருகியற்றிறம் 21, பெருகியற்றிறம் 21, என வைத்து, எஞ்சி நின்ற இரண்டினையும் (102) பையுள்காஞ்சி, (103) படுமலையென வைத்துப், பண்டையிசை யாசிரியர்கள் முறைப்படுத்தினார்க ளென்பது ஊகிக்கவேண்டியிருக்கிறது. பண்ணியற்றிம் 9 பெரும்பண் வகையைச் சேருமிடத்து, ஆரோகணத்தில் ஷாடவமாகவும், அவரோகணத்தில் சம்பூரணமாகவும் நிற்கலாம். அத்தகைய ஷாடவ, சம்பூரணக்களை வேங்கடமகியினை யுள்ளிட்ட பிற்காலத்து இசையாசிரியர்கள் சம்பூரணமெனவழங்கினாராதலின், அவைதம்மைப் பெரும்பண் வகையிற் சேர்ப்பதில் இழுக்கில்லை.

'ஏழ் பெரும்பாலையி னுரு தொண்ணூற்றாரும், ஏழுமாய்ப் பண்கள் நூற்றுமுன்றாதற்குக் காரணமா மெனக் கொள்க' என்னாது, 'பன்னிரு பாலையி னுருதொண்ணூற்றொன்றும் பன்னிரண்டுமாய்ப், பண்கள் நூற்றுமுன்றாதற்குக் காரணமாமெனக் கொள்க' என்றமையின், சிறுபாலை ஐந்தினையும் பெரும்பண் வகையிற் சேர்த்துத், திறம் ஐந்தினைத் தள்ள வேண்டியிருக்கிறது. மேற்குறித்தவற்றுள்ளே ரகதந, ரிகதந, ரிகதிந, ரிகிதிந, ரிகிதிநி என்னும் ஐந்து திறங்கள் மத்திம, பஞ்சம சுவரங்களில் ஒன்றாயினும் எய்தப் பெறாமையால், அவை தள்ளுண்டனவோ என எண்ண வேண்டியிருக்கிறது.

5. நூற்றுமுன்று பண்களின் பாலைநிலைகளைச் சுருதிவீணையி லமைத்துக் காட்டல்.

சுருதிவீணையின் மெட்டுக்கள் கும்பப்பாலையி லமைந்துநின்றன வாதலின்,ஷட்ஜக்கிராமம் எனப்படும் இளிக்கிரமத்திலே, முதலிலே, அரும்பாலை தோன்றும்.(பாலைத் திரிபியல்- இளிக்கிரமத்தில் வட்டப்பாலையை நோக்குக.)

அரும்பாலையின் அலகுநிலைகள், 0- 2-6-9 -11- 15 -19-22 ஆவன, 22ஐக் கூட்டிப்பெற்ற (மேல்ஸ்தாயி சுருதிகள்) மேற்றானத்து அலகுநிலைகள் 24-28-31-33-37-41-44 ஆவன. கோடிப்பாலை, விளரிப்பாலை, மேற்செம்பாலை, செம்பாலை, படுமலைப்பாலை,செவ்வழிப்பாலை என்னும் இவைதம்மை அடைவே பிறப்பித்தற்கு, முதலிலேநின்ற அலகுநிலையினை நீக்கி, ஈற்றிலே மேற்றானத்து அலகுநிலையினைச் சேர்க்க வேண்டும்.

அரும்பாலை	0	2	6	9	11	15	19	22
கோடிப்பாலை	2	6	9	11	15	19	22	24
விளரிப்பாலை	6	9	11	15	19	22	24	28
மேற்செம்பாலை	9	11	15	19	22	24	28	31
செம்பாலை	11	15	19	22	24	28	31	33
படுமலைப்பாலை	15	19	22	24	28	31	33	37
செவ்வழிப்பாலை	19	22	24	28	31	33	37	41

ஒவ்வொரு நிரலிலும் முதலில் நின்ற அலகுநிலையெண்ணை அந்நிரலிலுள்ளஎல்லா எண்களினின்றும் கழித்தெழுதிப் பெறும் சுத்த உருவங்களை நோக்கி, மேற்குறித்தன அவ்வப் பாலையாதலைத் தெளிந்து கொள்ளலாம்.

மேலே தந்த ஏழும் ஏழு நரம்பு பெற்ற பண்கள் (சம்பூரண ராகங்கள்).இவற்றில் நின்று பிறக்கும் ஆறு நரம்பு பெற்ற பண்ணியற்றிறங்களை (ஷாடவ ராகங்களை)ப் பெறுதற்கு, முதலில் நின்ற அரும்பாலையிலே ஒவ்வொரு நரம்பினை விட்டு உறழ்ந்து காணவேண்டும். விடப்பட்ட நரம்பைக், கீழ்த்தானத்திற் போலவே, மேற்றானத்திலும் விடல் வேண்டும். இம்முறையாக உறழும்போது, அவ்வாறு பண்ணியற்றிறங்கள் கொண்ட ஏழு வட்டங்கள் தோன்றுவன. இவற்றின் உருவங்களையும்(ஓரலகு நிலையினின்று அதற்கு முன்னுள்ள அலகுநிலையைக் கழித்துப்பெற்ற) அலகெண்களையும் தருவாம்.

பண்ணியற்றிறங்கள்

ஷட்ஜம் நீங்கிய முதல் வட்டம்

கோடிப்பாலை	2	6	9	11	15	19	24	4	3	2	4	4	5
விளரிப்பாலை	6	9	11	15	19	24	28	3	2	4	4	5	4
மேற்செம்பாலை	9	11	15	19	24	28	31	2	4	4	5	4	3
செம்பாலை	11	15	19	24	28	31	33	4	4	5	4	3	2
படுமலைப்பாலை	15	19	24	28	31	33	37	4	5	4	3	2	4
செவ்வழிப்பாலை	19	24	28	31	33	37	41	5	4	3	2	4	4

ரிஷபம் நீங்கிய இரண்டாம் வட்டம்

அரும்பாலை	0	6	9	11	15	19	22	6	3	2	4	4	3
விளரிப்பாலை	6	9	11	15	19	22	28	3	2	4	4	3	6
மேற்செம்பாலை	9	11	15	19	22	28	31	2	4	4	3	6	3
செம்பாலை	11	15	19	22	28	31	33	4	4	3	6	3	2
படுமலைப்பாலை	15	19	22	28	31	33	37	4	3	6	3	2	4
செவ்வழிப்பாலை	19	22	28	31	33	37	41	3	6	3	2	4	4

காந்தாரம் நீங்கிய மூன்றாம் வட்டம்

அரும்பாலை	0	2	9	11	15	19	22	2	7	2	4	4	3
கோடிப்பாலை	2	9	11	15	19	22	24	7	2	4	4	3	2
மேற்செம்பாலை	9	11	15	19	22	24	31	2	4	4	3	2	7
செம்பாலை	11	15	19	22	24	31	33	4	4	3	2	7	2
படுமலைப்பாலை	15	19	22	24	31	33	37	4	3	2	7	2	4
செவ்வழிப்பாலை	19	22	24	31	33	37	41	3	2	7	2	4	4

மத்திமம் நீங்கிய நான்காம் வட்டம்

அரும்பாலை	0	2	6	11	15	19	22	2	4	5	4	4	3
கோடிப்பாலை	2	6	1	15	19	22	24	4	5	4	4	8	2
விளரிப்பாலை	6	11	15	19	22	24	28	5	4	4	3	2	4

செம்பாலை	11	15	19	22	24	28	33	4	4	3	2	4	5
படுமலைப்பாலை	15	19	22	24	28	33	37	4	3	2	4	5	4
செவ்வழிப்பாலை	19	22	24	28	33	37	41	3	2	4	5	4	4

பஞ்சமம் நீங்கிய ஐந்தாம் வட்டம்

அரும்பாலை	0	2	6	9	15	19	22	24	2	4	3	6	4	3
கோடிப்பாலை	2	6	9	15	19	22	24	28	4	3	6	4	3	2
விளரிப்பாலை	6	9	15	19	22	24	28	31	3	6	4	3	2	4
மேற்செம்பாலை	9	15	19	22	24	28	31	33	6	4	3	2	4	3
படுமலைப்பாலை	15	19	22	24	28	31	33	37	4	3	2	4	3	6
செவ்வழிப்பாலை	19	22	24	28	31	33	37	41	3	2	4	3	6	4

தைவதம் நீங்கிய ஆறாம் வட்டம்

அரும்பாலை	0	2	6	9	11	19	22	24	2	4	3	2	8	3
கோடிப்பாலை	2	6	9	11	19	22	24	28	4	3	2	8	3	2
விளரிப்பாலை	6	9	11	19	22	24	28	31	3	2	8	3	2	4
மேற்செம்பாலை	9	11	19	22	24	28	31	33	2	8	3	2	4	3
செம்பாலை	11	19	22	24	28	31	33	37	8	3	2	4	3	2
செவ்வழிப்பாலை	19	22	24	28	31	33	37	41	3	2	4	3	2	8

நிஷாதம் நீங்கிய ஏழாம் வட்டம்

அரும்பாலை	0	2	6	9	11	15	22	2	4	3	2	4	7
கோடிப்பாலை	2	6	9	11	15	22	24	4	3	2	4	7	2
விளரிப்பாலை	6	9	11	15	22	24	28	3	2	4	7	2	4
மேற்செம்பாலை	9	11	15	22	24	28	31	2	4	7	2	4	3
செம்பாலை	11	15	22	24	28	31	33	4	7	2	4	3	2
படுமலைப்பாலை	15	22	24	28	31	33	37	7	2	4	3	2	4

முன்பு நாம் சுவரங்களினாலே குறியீடு செய்த பண்ணியற்றிறங்களோடு இவை தம்மை ஒப்புநோக்குதற்கு, ஆதார சுருதியை எவ்விடத்தும் ஷட்ஜமாகக்கொண்டு, அவ்வடைவிலே மற்ற நரம்புகளினியல்பைக் குறித்தறியவேண்டும். இதுசெய்தற்கு, ஒவ்வொரு நிரலிலும் முதலிலுள்ள அலகுநிலையெண்ணினை, நிரலிலுள்ள எல்லா எண்களிலும் கழித்தெழுத வேண்டும்; வெற்றிலக்கத்தை முதலில் வைத்து,அலகெண்களை ஒவ்வொன்றாகக் கூட்டிச் சென்றாலும், அம்முடிபே பெறப்படும். இவ்வாறு பெற்ற சுத்த உருவங்களைப் பன்னிரு (சுவரஸ்தானங்களில்) வீடுகளில் நிறுத்தி, நரம்புகளினுருவத்தைக் காணவேண்டும். (ஷட்ஜக்கிராமத்தில் 1ஆம்,21 ஆம் சுருதிகள் வாராவாதலின், அவை இங்குக் குறிக்கப்படவில்லை.)

கீழே தந்த சவர வரிசைகளின் முதலிலும் வட்டம் சுற்றிலும் ச வை சேர்த்து வாசித்துக் கொள்ளவும்

ச	ர	ரி	க	கி	ம	மி	ப	த	தி	ந	நி	ச						வட்டம்
0	3	2	5	6	9	10	11	14	15	18	19	22						
		4	7	8	11	12	13	16	17	20								
0	-	4	7	-	9	-	13	-	17	-	-	22	ரி	க	ம	ப	தி	
0	3	-	5	-	9	-	13	-	-	18	-	22	ர	க	ம	ப	ந	
0	-	2	-	6	-	10	-	-	15	-	19	22	ர	கி	மி	தி	நி	I
0	-	4	-	8	-	-	13	-	17	20	-	22	ரி	கி	ப	தி	ந	
0	-	4	-	-	9	-	13	16	-	18	-	22	ரி	ம	ப	த	ந	
0	-	-	5	-	9	12	-	14	-	18	-	22	க	ம	மி	த	ந	
0	-	-	-	6	9	-	11	-	15	-	19	22	கி	ம	ப	தி	நி	
0	3	-	5	-	9	-	13	16	-	-	-	22	ர	க	ம	ப	ந	
0	-	2	-	6	-	10	13	-	-	-	19	22	ரி	கி	மி	ப	நி	II
0	-	4	-	8	11	-	-	-	17	20	-	22	ரி	க	ம	தி	ந	
0	-	4	7	-	-	-	13	16	-	18	-	22	ரி	க	ப	த	ந	
0	3	-	-	-	9	12	-	14	-	18	-	22	ர	ம	மி	த	ந	
0	-	2	-	-	9	-	11	-	15	-	19	22	ரி	ம	ப	தி	நி	
0	-	-	7	-	9	-	13	-	17	20	-	22	க	ம	ப	தி	ந	
0	-	2	-	6	-	10	13	-	15	-	-	22	ரி	கி	மி	ப	தி	III
0	-	4	-	8	11	-	13	-	-	20	-	22	ரி	கி	ம	ப	ந	
0	-	4	7	-	9	-	-	16	-	18	-	22	ரி	க	ம	த	ந	
0	3	-	5	-	-	12	-	14	-	18	-	22	ர	க	மி	த	ந	
0	-	2	-	6	-	-	11	-	15	-	19	22	ரி	கி	ப	தி	நி	
0	-	4	-	-	9	-	13	-	17	20	-	22	ரி	ம	ப	தி	ந	
0	-	-	5	-	9	-	13	16	-	18	-	22	க	ம	ப	த	ந	IV
0	-	4	-	8	11	-	13	-	17	-	-	22	ரி	கி	ம	ப	தி	
0	-	4	7	-	9	-	13	-	-	18	-	22	ரி	க	ம	ப	ந	
0	3	-	5	-	9	-	-	14	-	18	-	22	ர	க	ம	த	ந	
0	-	2	-	6	9	-	-	-	15	-	19	22	ரி	கி	ம	தி	நி	
0	-	4	7	-	-	-	13	-	17	20	-	22	ரி	க	ப	தி	ந	
0	3	-	-	-	9	-	13	16	-	18	-	22	ர	ம	ப	த	ந	V
0	-	-	-	6	-	10	13	-	15	-	19	22	கி	மி	ப	தி	நி	
0	-	4	7	-	9	-	13	16	-	-	-	22	ரி	க	ம	ப	த	
0	3	-	5	-	9	12	-	-	-	18	-	22	ர	க	ம	மி	ந	

0	-	2	-	6	9	-	11	-	-	-	19	22	ரி	கி	ம	ப	நி	
0	-	4	7	-	9	-	-	-	17	20	-	22	ரி	க	ம	தி	ந	
0	3	-	5	-	-	-	13	16	-	18	-	22	ர	க	ப	த	ந	VI
0	-	2	-	-	-	10	13	-	15	-	19	22	ரி	மி	ப	தி	நி	
0	-	-	-	8	11	-	13	-	17	20	-	22	கி	ம	ப	தி	ந	
0	3	-	5	-	9	12	-	14	-	-	-	22	ர	க	ம	மி	த	
0	-	2	-	6	9	-	11	-	15	-	-	22	ரி	கி	ம	ப	தி	
0	-	4	7	-	9	-	13	-	-	20	-	22	ரி	க	ம	ப	ந	
0	3	-	5	-	9	-	-	16	-	18	-	22	ர	க	ம	த	ந	VII
0	-	2	-	6	-	-	13	-	15	-	19	22	ரி	கி	ப	தி	நி	
0	-	4	-	-	11	-	13	-	17	20	-	22	ரி	ம	ப	தி	ந	
0	-	-	7	-	9	-	13	16	-	18	-	22	க	ம	ப	த	ந	

செம்பாலையில் 11 (நட்பு) 'ம' என நிற்றலும், அரும்பாலையில் 11 (கிளை) 'ப' என நிற்றலும் நோக்கற்பால. நான்காம் வட்டத்தில் நின்ற ஆறும் ஏழாம் வட்டத்திலும் நின்றமையின், ஓராறு எண்ணப்பெறா. ஒழிந்த ஐந்து வட்டங்களின் ஈற்றில்நிற்கும் செவ்வழிப்பாலை உரு ஐந்தும் எண்ணப்பெறா. 42 இல் ஆறும் ஐந்தும் போக எஞ்சி நிற்பன 31. முன்பு சுவரங்களை வைத்து உறழ்ந்துகொண்ட 31 உருக்களே மீண்டும் பெற்பட்டன. ஆயினும், இவை கருவியிலே ஏழு வட்டங்களாகஅமைந்து நிற்கும் சிறப்பியல்பு நோக்கற்பாலது.

இனி, ஐந்து நரம்புகளா லியன்ற திறங்களை வகைப்படுத்துவாம். இவை தம்மைக், கிளை நீங்கிய திறம், பகை நீங்கிய திறம், இணை நீங்கிய திறம் என மூவகைப்படுத்தலாம். மூன்றாம் நரம்பும், ஆறாம் நரம்பும் பகைநீர்மையாக நிற்பது தாரக்கிரமத்திலே மாத்திரந்தான். இளிக்கிராமத்திலும், குரற்கிரமத்திலும் இவை முதல்நரம்போடு ஒன்றி யிசைப்பன. வடநூலார் மூன்றாம், ஆறாம் நரம்புகளை அநுவாதி யென்பர். ஆரோகணத்தில் மூன்றாம் நரம்பு அவரோகணத்தில் ஆறாம் நரம்பு ஆகும்.இணைநரம்பினை வடநூலார் விவாதி யென்பர். ஆரோகணத்தில் இரண்டாம் நரம்புஅவரோகணத்தில் ஏழாம் நரம்பு ஆகும். இரண்டும் இணையெனப்படுப. ஐந்தாம்நரம்பு கிளைநரம் பெனப்படும். ஆரோகணத்தில் ஐந்தாம் நரம்பு அவரோகணத்தில் நான்காம் நரம்பாகி, நட்பெனப்படும். கிளை, நட்பு இரண்டினையும் வடநூலார் சம்வாதி யென்பர்.

கிளை (சம்வாதி) நீங்கிய திறம், ச-ப, ரி-த, க-நி, ம-ச, ப ரி, த-க, நி-ம, என்பவற்றை முறையே நீக்கியபின் உறழ்ந்து பெறப்படுவதாதலின், ஏழுவட்டமாக அமைந்து நின்றன.

பகை (அநுவாதி) நீங்கிய திறம், ச-க, ரி-ம, க-ப, ம-த, ப-நி, த-ச, நி-ரி, என்பவற்றை முறையே நீக்கி உறழ்ந்து பெறப்படுவதாதலின், அவையும் ஏழு வட்டமாக அமைந்து நிற்பன.

இணை (விவாதி) நீங்கிய திறம், ச-ரி, ரி-க, க-ம, ம-ப, ப-த, த-நி, நி-ச என்பவற்றை முறையே நீக்கி உறழ்ந்து பெறப்படுவவாதலின், அவையும் ஏழு வட்டமாக அமைந்து நிற்பன.

மொத்தம் 21 வட்டங்கள் உள்ளன. இவற்றின் சுருதிவீணை யுருவம், அலகெண்கள், நரம்படைவு என்னும் இவைதம்மை அட்டவணைப்படுத்துவாம். ஆதாரசுருதியை ஷட்ஜமாக்குமிடத்துப் பெறுகின்ற சுத்த உருவங்களை வாசிப்போர் முன்போலக் கணித்தறிந்து கொள்ளலாம்.

திறங்கள்

சுருதிவீணை யுருவம்	அலகெண்கள்	நரம்படைவு	வட்டம்
2 6 9 15 19 24	4 3 6 4 5	ரி க ப தி	
6 9 15 19 24 28	3 6 4 5 4	ர ம ப ந	
9 15 19 24 28 31	6 4 5 4 3	கி மி தி நி	I
15 19 24 28 31 37	4 5 4 3 6	ரி ம ப த	
19 24 28 31 37 41	5 4 3 6 4	க ம மி ந	
0 6 9 11 19 22	6 3 2 8 3	கி ம ப நி	
6 9 11 19 22 28	3 2 8 3 6	ர க ப த	
9 11 19 22 28 31	2 8 3 6 3	ரி மி ப நி	II
11 19 22 28 31 33	8 3 6 3 2	கி ம தி ந	
19 22 28 31 33 41	3 6 3 2 8	ர ம மி த	
0 2 9 11 15 22	2 7 2 4 7	ரி ம ப தி	
2 9 11 15 22 24	7 2 4 7 2	க ம ப ந	
9 11 15 22 24 31	2 4 7 2 7	ரி கி ப தி	III
11 15 22 24 31 33	4 7 2 7 2	ரி ம ப ந	
15 22 24 31 33 37	7 2 7 2 4	க ம த ந	
2 6 11 15 19 24	4 5 4 4 5	ரி ம ப தி	
6 11 15 19 24 28	5 4 4 5 4	க ம ப ந	
11 15 19 24 28 33	4 4 5 4 5	ரி கி ப தி	IV
15 19 24 28 33 37	4 5 4 5 4	ரி ம ப ந	
19 24 28 33 37 41	5 4 5 4 4	க ம த ந	
0 6 9 15 19 22	6 3 6 4 3	கி ம தி நி	
6 9 15 19 22 28	3 6 4 3 6	ர ம ப த	
9 15 19 22 28 31	6 4 3 6 3	கி மி ப நி	V
15 19 22 28 31 37	4 3 6 3 6	ரி க ப த	
19 22 28 31 37 41	3 6 3 6 4	ர ம மி ந	
0 2 9 11 19 22	2 7 2 8 3	ரி ம ப நி	

2	9	11	19	22	24	7	2	8	3	2	க	ம	தி	ந	
9	11	19	22	24	31	2	8	3	2	7	ரி	மி	ப	தி	VI
11	19	22	24	31	33	8	3	2	7	2	கி	ம	ப	ந	
19	22	24	31	33	41	3	2	7	2	8	ர	க	மி	த	
0	2	6	11	15	22	2	4	5	4	7	ரி	கி	ப	தி	
2	6	11	15	22	24	4	5	4	7	2	ரி	ம	ப	ந	
6	11	15	22	24	28	5	4	7	2	4	க	ம	த	ந	VII
11	15	22	24	28	33	4	7	2	4	5	ரி	ம	ப	தி	
15	22	24	28	33	37	7	2	4	5	4	க	ம	ப	ந	

இவை கிளை (சம்வாதி) நீங்கிய திறங்கள்.

2	9	11	15	19	24	7	2	4	4	5	க	ம	ப	தி	
9	11	15	19	24	31	2	4	4	5	7	ரி	கி	மி	தி	
11	15	19	24	31	33	4	4	5	7	2	ரி	கி	ப	ந	VIII
15	19	24	31	33	37	4	5	7	2	4	ரி	ம	த	ந	
19	24	31	33	37	41	5	7	2	4	4	க	மி	த	ந	
0	6	11	15	19	22	6	5	4	4	3	கி	ப	தி	நி	
6	11	15	19	22	28	5	4	4	3	6	க	ம	ப	த	
11	15	19	22	28	33	4	4	3	6	5	ரி	கி	ம	தி	IX
15	19	22	28	33	37	4	3	6	5	4	ரி	க	ப	ந	
19	22	28	33	37	41	3	6	5	4	4	ர	ம	த	ந	
0	2	9	15	19	22	2	7	6	4	3	ரி	ம	தி	நி	
2	9	15	19	22	24	7	6	4	3	2	க	ம	தி	ந	
9	15	19	22	24	31	6	4	3	2	7	கி	மி	ப	தி	X
15	19	22	24	31	37	4	3	2	7	6	ரி	க	ம	த	
19	22	24	31	37	41	3	2	7	6	4	ர	க	மி	ந	
0	2	6	11	19	22	2	4	5	8	3	ரி	கி	ப	நி	
2	6	11	19	22	24	4	5	8	3	2	ரி	ம	தி	ந	
6	11	19	22	24	28	5	8	3	2	4	க	ம	த	ந	XI
11	19	22	24	28	33	8	3	2	4	5	கி	ம	ப	தி	
19	22	24	28	33	41	3	2	4	5	8	ர	க	ம	த	
0	2	6	9	15	22	2	4	3	6	7	ரி	கி	ம	தி	
2	6	9	15	22	24	4	3	6	7	2	ரி	க	ப	ந	
6	9	15	22	24	28	3	6	7	2	4	ர	ம	த	ந	XII
9	15	22	24	28	31	6	7	2	4	3	கி	ப	தி	நி	
15	22	24	28	31	37	7	2	4	3	6	க	ம	ப	த	

2	6	9	11	19	24	4	3	2	8	5	ரி	க	ம	தி	
6	9	11	19	24	28	3	2	8	5	4	ர	க	ப	ந	
9	11	19	24	28	31	2	8	5	4	3	ரி	மி	தி	நி	XIII
11	19	24	28	31	33	8	5	4	3	2	கி	ப	தி	ந	
19	24	28	31	33	41	5	4	3	2	8	க	ம	மி	த	
0	6	9	11	15	22	6	3	2	4	7	கி	ம	ப	தி	
6	9	11	15	22	28	3	2	4	7	6	ர	க	ம	த	
9	11	15	22	28	31	2	4	7	6	3	ரி	கி	ப	நி	XIV
11	15	22	28	31	33	4	7	6	3	2	ரி	ம	தி	ந	
15	22	28	31	33	37	7	6	3	2	4	க	ப	த	ந	

இவை பகை (அநுவாதி) நீங்கிய திறங்கள்.

6	9	11	15	19	28	3	2	4	4	9	ர	க	ம	ப	
9	11	15	19	28	31	2	4	4	9	3	ரி	கி	மி	நி	
11	15	19	28	31	33	4	4	9	3	2	ரி	கி	தி	ந	XV
15	19	28	31	33	37	4	9	3	2	4	ரி	ப	த	ந	
19	28	31	33	37	41	9	3	2	4	4	ம	மி	த	ந	
0	9	11	15	19	22	9	2	4	4	3	ம	ப	தி	நி	
9	11	15	19	22	31	2	4	4	3	9	ரி	கி	மி	ப	
11	15	19	22	31	33	4	4	3	9	2	ரி	கி	ம	ந	XVI
15	19	22	31	33	37	4	3	9	2	4	ரி	க	த	ந	
19	22	31	33	37	41	3	9	2	4	4	ர	மி	த	ந	
0	2	11	15	19	22	2	9	4	4	3	ரி	ப	தி	நி	
2	11	15	19	22	24	9	4	4	3	2	ம	ப	தி	ந	
11	15	19	22	24	33	4	4	3	2	9	ரி	கி	ம	ப	XVII
15	19	22	24	33	37	4	3	2	9	4	ரி	க	ம	ந	
19	22	24	33	37	41	3	2	9	4	4	ர	க	த	க	
0	2	6	15	19	22	2	4	9	4	3	ரி	கி	தி	நி	
2	6	15	19	22	24	4	9	4	3	2	ரி	ப	தி	ந	
6	15	19	22	24	28	9	4	3	2	4	ம	ப	த	ந	XVIII
15	19	22	24	28	37	4	3	2	4	9	ரி	க	ம	ப	
19	22	24	28	37	41	3	2	4	9	4	ர	க	ம	ந	
0	2	6	9	19	22	2	4	3	10	3	ரி	கி	ம	நி	
2	6	9	19	22	24	4	3	10	3	2	ரி	க	தி	ந	
6	9	19	22	24	28	3	10	3	2	3	ர	ப	த	ந	XIX
9	19	22	24	28	31	10	3	2	4	3	மி	ப	தி	நி	
19	22	24	28	31	41	3	2	4	3	10	ர	க	ம	மி	

0	2	6	9	11	22	2	4	3	2	11	ரி	கி	ம	ப	
2	6	9	11	22	24	4	3	2	11	2	ரி	க	ம	ந	
6	9	11	22	24	28	3	2	11	2	4	ர	க	த	ந	XX
9	11	22	24	28	31	2	11	2	4	3	ரி	ப	தி	நி	
11	22	24	28	31	33	11	2	4	3	2	ம	ப	தி	ந	
2	6	9	11	15	24	4	3	2	4	9	ரி	க	ம	ப	
6	9	11	15	24	28	3	2	4	9	4	ர	க	ம	ந.	
9	11	15	24	28	31	2	4	9	4	3	ரி	கி	தி	நி	XXI
11	15	24	28	31	33	4	9	4	3	2	ரி	ப	தி	நி	
15	24	28	31	33	37	9	4	3	2	4	ம	ப	த	ந	

இவை இணை (விவாதி) நீங்கிய திறங்கள்.

மேலே உறழ்ந்து கண்ட 21 வட்டங்களிலும் 105 திறங்கள் அமைந்துநின்றன. இவைதம்முள்,

III, IV, VII ஒரே நீர்மைய வாதலின், III,VII எண்ணப்பெறா.
IX, XII " XII எண்ணப்பெறாது.
XI, XIV " XIV "
XVII, XX " XX "
XVIII, XXI, " XXI "

எண்ணப்பெறாவென மேலே குறித்த ஆறு வட்டங்களிலுள்ள திறங்களின்மொத்தம் 30.

குறித்த ஆறு வட்டங்கள் ஒழிய, எஞ்சி நின்ற பதினைந்து வட்டங்களின்சுற்றில் நிற்கும் திறங்கள் 15 உம் செவ்வழிப்பாலை யுருக்கள். இவைதம்முள்,IV- க ம த ந, XI- ர ம த ந, XI- ர க ம த, XVII- ர க த ந, XVIII- ர க ம ந ஆகிய ஐந்தும் 'ர க ம ப த ந' என்னும் விளரிப்பாலை யுருவுக்கும் உரியன. இவையொழிந்த 10 உம் செவ்வழிப்பாலைக்கே யுரியவாதலின், எண்ணப்பெறா.

மேலும், ர க த ந, ரி க த ந, ரி க தி ந, ரி கி தி ந, ரி கி தி நி ஆகிய ஐந்தும் மத்திம, பஞ்சம சுவரங்களுள் சுவரங்களும் ஒன்றேனும் பெறாமையினாலே, எண்ணப்பெறா நீர்மையவென முன்னர்க் குறிப்பிட்டாம். 30 + 10+5 =45 எண்ணாப்பெறா நீர்மையவாக,எஞ்சி நிற்பன 60 திறங்கள். பண்ணியற்றிறங்கள் 31 என முன்னர்க் குறித்தாம்.இரண்டுங் கூடிய தொகை 91.

ஏழ் பெரும்பாலைகள் சுருதிவீணையி லமைந்து நிற்கும் மரபு, இப்பிரிவின்தொடக்கத்திற் காட்டப்பட்டது. சிறுபாலைகள் பின்வருமாறு அமைந்து நிற்பன:

அந்தரச் செவ்வழிப்பாலை (18)	19	22	24	28	31	33	37	41
அந்தர விளரிப்பாலை (5)	6	9	11	15	19	22	24	28

அந்தரப் படுமலைபாலை (14)	15	19	2	24	28	31	33	37
அந்தரக் கோடிப்பாலை (1)	2	6	9	11	15	19	22	24
அந்தரச் செம்பாலை (10)	11	15	19	22	24	28	31	33

முதற்கண் அடைப்பினுள் நிற்கும் அலகெண்கள் பாலைக் குரியவல்லாவயினும், சிறுபாலை யைந்தின் சுத்த உருவங்களைக் காண்பதற்கு, அடைப்பினுள் நிற்கும்எண்ணை அந்நிரலிலுள்ள எல்லா எண்களினின்றும் கழித் தெழுத வேண்டும். அவ்வாறு எழுதக் கிடைப்பது.

அ-செவ்வழி	1	4	6	10	13	15	19	23	ர	ரி	கி	மி	ப	தி	நி	ர
அ- விளரி	1	4	6	10	14	17	19	23	ர	ரி	கி	மி	த	தி	நி	ர
அ-படுமலை	1	5	8	10	14	17	19	23	ர	க	கி	மி	த	தி	நி	ர
அ- கோடி	1	5	8	10	14	18	21	23	ர	க	கி	மி	த	ந	நி	ர
அ-செம்பாலை	1	5	9	12	14	18	21	23	ர	க	ம	மி	த	ந	நி	ர

பெரும்பாலை 7, சிறுபாலை5, பண்ணியற்றிறம் 31, திறம் 60, ஆக மொத்தம்103 ஆதலின், 'பன்னிரு பாலையினுரு தொண்ணூற்றொன்றும் பன்னிரண்டுமாய்ப்பண்கள் நூற்றுமூன்றாதற்குக் காரணமா மெனக்கொள்க' என்னும் அடியார்க்குநல்லார் கூற்று மற்றொரு வகையாகவும் தெளிவுபடுத்தப்பட்டது.

0- 2- 6-9-11-15-18-22 என நின்ற குரற்கிரமத்து (மத்தியமக் கிரமத்து)ச் செம்பாலை யுருவினை வைத்து, மேலே காட்டியவாறு, நூற்றுமூன்று பண்ணுருவங்களை யுறழ்ந்து காட்டலாம். இவை, அலகுநிலையில் (சுருதியில்) சிறிதுவேறுபடினும், நரம்படைவில் இளிக்கிரமத்திற் பெற்ற 103 உருக்களோடு ஒன்றிய நீர்மைய.

103 பண்களின் பெயரும், 103 நரம்படைவும் ஆராய்ச்சியாற் பெற்றனமெனினும், இன்ன நரம்படைவு இன்ன பெயரெய்தி நின்றதென வரையறுத்தற்குக்கருவியாகிய நூற்பிரமாணம் கைவரப் பெற்றிலம். வடநாட்டிசையினை ஆராய்தலினாலே கண்டறியத்தக்கவற்றை மேலே குறிப்பிடுகின்றோம்.

6. பழந்தமிழிசை மரபிற்கும் வடநாட்டிசை மரபிற்கு மிடையே அமைந்த தொடர்பு

பிங்களர் (bhavanrav A Pingle) என்னும் வடநாட்டு இசையாசிரியர் கி.பி. 1894 ஆம் ஆண்டிலே வெளியிட்ட இந்திய சங்கீதம் (Indian Music) என்னும் நூலிற் கண்ட இராக அட்டவணையி னொரு பகுதியினைச் சுருக்கமாகத்தருவாம்.

முதற்றொகுதி: சுத்த ராகங்கள்

[சுத்த ராகங்களிலே ஆரோகணத்தில் நிற்கும் சுவரங்களே அவரோகணத்திலும்வருவதாதலின், ஆரோகண சுவரங்களை மாத்திரம் குறிப்பிடுகின்றாம். முதலிலும்இறுதியிலும் ஷட்ஜத்தின் குறியீடாகிய 'ச' வினைப் பெய்து வாசிக்கவும். ஒரேஇரா கத்திற்கு இரண்டு பெயர் உள்ள இடங்களிலே, இரண்டாவது

பெயரைஅடைப்பினுட் டருவாம். மேலேநரம் ஆராய்ந்து கண்ட 103 பண்களின் உருக்கள்வருமிடங்களில் உடுக்குறி (*) இட்டுக் காட்டுவாம்.]

(ஔடவங்கள் திறங்கள்)

1. பிபாச	.....	.... ரகிபத
*2. பூப (பீபத்ஸ)	....	.... ரிகிபதி
*3. மேக (சுரமல்ஹார)	....	.... ரிமபதி
*4. பிருந்தாதவனி -சாரங்க (பிந்த்ரபானி- சாரங்க)		.... ரிமபந
*5. சுரசாரங்க	....	.... ரிமபநி
*6. மால்கோஷ் (மாளவ)	....	.... கமதந
*7. வங்காளி	....	.... கிமபந
*8. தெலுங்க	....	.... கிமபநி
*9. மாலே ஶ்ரீ (மாளவஶ்ரீ)	....	.... கிமிபநி
*10. ஹிந்தோளம்	....	.... கிமிதிநி

ஷாடவங்கள் (பண்ணியற்றிறங்கள்)

11. குர்ஜரி	....	.... ரகமிதநி
12. ராமஶ்ரீ (குண்கலி)	....	.... ரகிமபத
13. கௌண்டஶ்ரீ	....	.... ரகிமபநி
14. லலாட	....	.... ரகிமதநி
15. லலித	....	.... ரகிமதிநி
16. ஜைத	....	.... ரகிமிபநி
17. பூரியா (ரேணகி)	....	.... ரகிமிதநி
18. மார்வா (தீபகம்)	....	.... ரகிமிதிநி
*19. நாயகி -கானடா (கருநாடி)	....	.... ரிகமபந
20. மதுர- கானடா	....	.... ரிகமபநி
*21. பூபாளி	....	.... ரிகிபதிநி
*22. சுஸ்தாவதி	....	.... ரி கிமதிநி
*23. படஹஞ்ச- சாரங்க	....	.... ரிமபதிந
*24. மதுமாத- சாரங்க	....	.... ரிமபதிநி
*25. கௌஷி	....	.... கமபதந
*26. மதுமாதவி	....	.... கிமபதிந
*27. தேசி	....	.... கிமிபதிநி
28. டாங்கிகா	....	.... கிமிபதநி

சம்பூர்ணங்கள் (பெரும்பண்கள்)

29. பஞ்சமம்	....	.... கிமமிபதநி
*30. ஜோகி (ஜில்ஹா பைரவி)	....	.... ரகமபதந

31. பிலசகானி- தோடி .... ரகமபதநி
732. தோடி .... ரகமிபதநி
33. சொஹேநி .... ரகிமமிதநி
34. வசந்தா .... ரகிமமிதிநி
35. காலங்டா - ஜில்ஹா .... ரகி மபதநி
36. பூர்வி .... ரகி மி பதநி
37. வராடி (பூரியகல்யாண்) .... ரகிமிபதிநி
*38. தர்பாரி- கானடா (ஜில்ஹா- சிந்து பைரவி) .... ரிகமபதந
*39. சஹானா-கானடா (ஜில்ஹா-காபி) .... ரிகமபதிந
40. தானி -கானடா .... ரிகமபதிநி
*41.ஜங்ளா .... ரிகிமபதிநி
*42. கல்யாண் .... ரிகிமிபதிநி
43. வேளாவளி .... ரிகிபதிநநி
44. ராமதாசி-சாரங்க .... ரிமபதிநநி
45. கமாசு (காம்பதி) .... கிமபதிநநி

9 திறங்கள், 8 பண்ணியற்றிறங்கள், 5 பெரும்பண்கள் ஆகிய 22 உருக்கள்மேலே உடுக்குறி (*) யிட்டுக் காட்டப்பட்டன. இரு மத்திமம், இரு நிஷாதம் பெற்று வந்த பெரும்பண்களு முள. இவை சிறுபாலை ஐந்தின் வழித்தோன்றியனவாகக் கொள்ளுதற்குரிய. செவ்வழியாழ்ப் பெரும்பண்ணின் புறநிலை வேளாவளியெனப்படும்.

மேலே காட்டிய சம்பூர்ண ராகங்களினுள்ளே கருநாடக சங்கீதத்தினுள்வழங்குபவற்றைக் குறிப்பிடுவாம். மேளத்தின் இலக்கத்தைத் தமிழிலக்கத்திலேஅடைப்பினுள்ளே தருவாம்.

வடநாட்டு ராகம்	கருநாடக ராகம்	
30. ஜோகி (ஜில்ஹா -பைரவி)	.... ஹநுமத்தோடி	(அ)
31. பிலசகானி-தோடி	..... தேனுக	(கூ)
32. தோடி	..... ஜுூபபந்துவராளி	(சுரு)
35. காலங்டா- ஜில்ஹா	..... மாயாமாளவகௌளம்	(கரு)
36. பூர்வி	..... காமவர்த்தனி	(ருக)
37. வராடி (பூரியகல்யாண்)	..... கமநாஸரம்	(ருக)

[இது பாலையாழ் நேர்திறத்தின் புறநிலையாகிய வராடியோடு பெயரொற்றுமை யுடையது.]

38. தர்பாரி-கானடா (ஜில்ஹா-சிந்து பைரவி)	நடபைரவி	(உ0)
39. சஹானு-கானடா (ஜில்ஹா -காபி)	.... கரஹரப்பிரியா	(உஉ)
40. தானி- கானடா	..... கவுரிமனோஹரி	(உங)
41.ஜங்ளா	..... தீரசங்கராபணரம்	(உகூ)
42. கல்யாண்	..... மேசகல்யாணி	(கூரு)

ஷாடவராக வரிசையிலுள்ள 25 கௌஷியென்பது குறிஞ்சியாழ்க் காந்தாரத்தின் அருகியலாகிய 43. கௌடியோடு பெயரொற்றுமை யுடையது.

ஔடவ ராகங்களினுள்ளே, தென்னாட்டில் வழங்குவனவற்றைத் தந்து,அவை தமது சுவரங்களை நோக்கித் தென்னாட்டுப் பெயரைக் குறிப்பிடுவாம்.

2. பூபராகம் ....மோகனம்
3. மேகராகம் .... சுத்தசாவேரி
[பாலையாழ்க் குறுங்கலியின் புறநிலையாய்ப் பண் வரிசையில் 30 என்னும் எண்பெற்ற மேகராகம் இதுவாயிருக்கலாம்.]
4. பிருந்தாவனி-சாரங்க .... மத்தியமாவதி
[இதன் ஆராய்ச்சியைத் தேவார வியலுட் காண்க.]

6. மால்கோஷ் .... ஹிந்தோளம்
[வடநாட்டு ஹிந்தோளம் வேறு. இவ்விரண்டினையுங் குறித்த ஆராய்ச்சியைத் தேவார வியலுட் காண்க.]
8. தெலுங்க .... கம்பீரநாட

சுவரூபர் (Rai Bahadur Bishan Swarup) என்னும் வடநாட்டு இசையாசிரியர், கி.பி. 1933 ஆம் ஆண்டிலே வெளியிட்ட இந்திய சங்கீத விலக்கணம்(Theory of Indian Music) என்னும் நூலிலே, மேற்கண்டவற்றின் சில ராகங்களின்இலக்கணங்கள் சிறிது விகற்பித்துத் தரப்பட்டிருக்கின்றன. அவ்விகற்பங்களை அவரது நூலை நோக்கி அறிந்துகொள்க.

பழந்தமிழ்ப் பண்கள் ஆறு பாலைகள் நிலைக்களமாகப் பிறந்ததுபோல வடநாட்டுப் பழைய இசையாசிரியர்கள் வகுத்த இராகமுறைகளும், முதலிராகம் ஆறினை வைத்து, அவைதமக்கு மனைவிமார், புதல்வர், புதல்வரின் பத்தினிமார்என்றிவ்வாறு வகைப்படுத்துவ.

சோமேசுவரர் என்னும் பழைய இசையாசிரியர் ஸ்ரீ, வசந்த, பஞ்சம, பைரவ,மேக, நட நாராயண ராகங்களை முதலிராகங்களாக வைத்தார். நாட்டிய சாஸ்திரஆசிரியராகிய பரதர், சோமேசுவரிற் சிறிதுவேறுபட்டுப், பைரவ, மால்கோஷ,ஹிந்தோள, தீபக, ஸ்ரீ, மேக ராகங்களை முதலிராகமாகக் கொண்டார். இவ்வாசிரியர்கண்ட இராகவிகற்பங்களும் பிறவும் இவர் தமது நூல்களிற்கண்டு தெளிதற்குரிய.

நாரத சங்கீதமகரந்தம் என்னு நூலிலிருந்தெடுத்த சில சம்பூரண, ஷாடவ,ஔடவ ராகங்களையும், அவைதமக்கு முதலிலெடுக்கும் நரம்பு, வாராத நரம்புகளையும்குறிப்பிடுவாம்.

சம்பூரண ராகங்கள் (பண்)

தேசாக்ஷி .... ம-முதல்

வசந்தபைரவி .... ” ”

சுத்தபைரவி .... ” ”

மாலவீ	....	..... க-முதல்
நாட	....	.... ச-முதல்
முகஹாரி	....	..... த- முதல்
சாஹரி	....	..... ம-முதல்
பலஹம்ச	....	..... க-முதல்
வசந்த	....	..... ச- முதல்
ராமக்கிரியா	....	.... ” ”
வராடிகா	....	.... ” ”

ஷாடவ ராகங்கள் (பண்ணியல்)

தேவகாந்தாரம்	க-முதல்	நி-இல்லை
நீலாம்பரி	க-முதல்	நி-இல்லை
ஸ்ரீராகம்	ச-முதல்	க-இல்லை
சுத்தபகுளி	ம-முதல்	நி-இல்லை
சுத்தகௌள	நி-முதல்	த-இல்லை
லலித	ச-முதல்	க-இல்லை
மாளவஸ்ரீ	” ”	ரி-இல்லை
பூபாள	க-முதல்	ச-இல்லை
படவஞ்சி	நி-முதல்	ரி-இல்லை
குண்டக்கிரி	க-முதல்	க-இல்லை
குரஞ்சி	ம-முதல்	நி-இல்லை

ஔடவ ராகங்கள் (திறம்)

தந்யாசி	ச-முதல்	ரி,த-இல்லை
குர்ஜரி	,, ,,	,, ,, ,,
மதுமாதவி	ம-முதல்	,, ,, ,,
மேகரஞ்சி	,, ,,	த,நி-இல்லை
வேளாவளி	க-முதல்	ச,ரி -இல்லை
இராமகிருதி	,, ,,	ரி,த -இல்லை
நாராயணி	நி-முதல்	த,ப-இல்லை
பாலி	ச-முதல்	ம,ப -இல்லை

பின்வரும் எண்ணுள்ள பண்கள், மேலே காட்டியன சிலவற்றோடு பெயரொற்றுமையுடைய: 14 வேளாவளி, 15 சீராகம் (ஸ்ரீராகம்), 22வராடி (வராடிகா),28 தனாசி (தந்யாசி), 35 தேசாக்கிரி (தேசாக்ஷி), 36 சுருதிகாந்தாரம் (தேவகாந்தாரம்),47 மேகராகக்குறிஞ்சி (மேகரஞ்சி), 58 குச்சரி (குர்ஜரி), 60 நாராயணி, 62 நட்டராகம் (நாடராகம்), 63 இராமக்கிரி, 91 கொண்டைக்கிரி (குண்டக்கிரி).,

மேலே குறித்த ஔடவ ராகங்களின் உருவங்களைப் பெற முயல்வாம்.ம ப த நி ச ரி க ம என்னும் நிரலில், ரிஷபதைவதங்களை நீக்குதல், ச ரி க ம ப த நி ச என்னும் நிரலில் காந்தார தைவங்களை

நீக்கியதாகும். அஃதவ்வாறதலை, இரு நிரல்களையும் ஒன்றின்கீழ் ஒன்றாக எழுதி நோக்கிக் கண்டுகொள்க. க ம ப த நி ச ரி கவில் ஷட்ஜ ரிஷபங்களை நீக்குதல் ச ரி க ம ப த நி ச வில் தைவத நிஷாதங்களை நீக்கியதாகும். பிறவும் இவ்வாறே அறியப்படுவன. இனி, இடைக்கால வழக்கிலேச-முதல் கோடிப்பாலை (ரி க ம ப தி ந), ம-முதல் செம்பாலை (ரி கி ம ப தி ந), க-முதல்மேற்செம்பாலை (ரி கி மி ப தி நி), நி-முதல் அரும்பாலை (ரி கி ம ப தி நி) ஆவன.கோடிப்பாலை ரி க ம ப தி ந வில் 'ரி-தி' நீங்க, எஞ்சி நிற்கும் க ம ப ந தந்யாசிஆகும். இஃது இக்காலத்துச் சுத்ததந்யாசியின் உருவம். பாலையாழ் உறுப்புத் திறத்தின் பெருகியலாகிய 28. தனாசியோடு பெயரொற்றுமை யுடையது. குர்ஜரியென்பது தந்யாசியின் சுவரங்களையே பெற்று நிற்கிறது. இது, குறிஞ்சியாழ் அயிர்ப்புத் திறத்தின் புறநிலையாகிய 58. குச்சரியோடு பெயரொற்றுமை யுடையது. மதுமாதவி செம்பாலை ரி கி ம ப தி ந வில், 'கி-தி' நீங்க, எஞ்சி நிற்கும் ரி ம ப ந ஆகும். இது மத்தியமாவதியின் உருவம். மதுமாதவி என்னும் மொழிதான் மத்தியமாவதி எனத் திரிபுபட்டதோ என எண்ண வேண்டியிருக்கிறது. மேகரஞ்சி,செம்பாலை ரி கி ம ப தி ந வில், 'கி -ம' நீங்க, எஞ்சி நிற்கும் ரி ப தி ந ஆகும். இது இணைநீங்கிய திறங்கள் வரிசையிற் காணப்படுவது. வேளாவளி மேற்செம்பாலை ரி கி மி ப தி நி யில், 'தி நி' நீங்க, எஞ்சி நிற்கும் ரி கி மி ப ஆகும். இதுவும்இணை நீங்கிய திறங்கள் வரிசையிற் காணப்படுவது. இராமகிருதி மேற்செம்பாலை ரி கி மி ப தி நி யில், 'மி-நி' நீங்க, எஞ்சி நிற்கும் ரி கி ப தி ஆகும். இது இக்காலத்தில் மோகனம் என வழங்கப்படுகிறது. குறிஞ்சியாழ் அரற்றுத்திறத்தின்அருகியலாகிய 63. இராமக்கிரியோடு பெயரொற்றுமை யுடையது. நாராயணி அரும் பாலை ரி கி ம ப தி நி யில், 'தி -நி' நீங்க, எஞ்சி நிற்கும் ரி கி ம ப ஆகும். குறிஞ்சி யாழ் அயிர்ப்புத் திறத்தின் பெருகியலாகிய 60. நாராயணியோடு பெயரொற்றுமை யுடையது. பாலி கோடிப்பாலை ரி க ம ப தி ந வில், 'ம-ப' நீங்க, எஞ்சி நிற்கும் ரி க தி ந ஆகும். இதுவும் நாராயணியும் இணை நீங்கிய திறங்கள் வரிசையிற் காணப் படுவ. இங்கு ஆராய்ந்த எட்டுத் திறத்தில் நான்கு கிளை நீங்கிய திறங்கள் வரிசையிற் காணப்படுவ. இவை தந்யாசி, குர்ஜரி, மதுமாதவி, இராமக்கிருதி என்பன இராமக்கிரியா என்னும் சம்பூர்ணராகம் 63. இராமக்கிரியோடு பெயரொற்றுமையுடைய தெனினும், அது சம்பூரணமாதலின், அதனை யாம் ஆராயவில்லை.

பண்டையாசிரியர் பண்ணுக்குத் திறம் வகுத்த மரபினை யறிதல்வேண்டிச் சிலப்பதிகாரத்து ஆய்ச்சியர் குரவையும், வேனிற்காதையையும் ஆராயப்புகுவாம்.

7. ஆய்ச்சியர் குரவை- முல்லைப்பண்; வேனிற்காதை- மருதப்பண்; திரிகோணப்பாலை; சதுரப்பாலை; இடைக்காலத்து வழக்கில் நாற்பெரும்பண்களின் நால்வகைச்சாதிகள்.

'ஆயர்பாடியில் எருமன்றத்து மாயவனுடன் தம்முன் ஆடிய குரவை யாடுதும் யாமென்றாள்' இடை முதுமகளாகிய மாதரி.

'குரவையென்ப தெழுவர் மங்கையர்
செந்நிலை மண்டலக் கடகக் கைகோத் (து)
அந்நிலைக் கொட்பநின் றாட லாகும்'

ஆய்ச்சியரிடத்து நிகழ்ந்ததாலின், ஆய்ச்சியர் குரவை யென்பது கூத்தாற் பெற்ற பெயர். குரவை நிகழ்ந்த இடம் எருமன்றம்.

'மாயவன்றம் முன்னினொடும் வரிவளக்கைப் பின்னையொடும்
கோவலர்தஞ் சிறுமியர்கள் குழற்கோதை புறஞ்சோர
ஆய்வளைச்சீர்க் கடிபெயர்த்திட் டசோதையார் தொழுதேத்தத்
தாதெருமன் றத்தாடும் குரவையோ தகவுடைத்தே'

என்றமையின், மாயவன், பிள்ளைப் பருவத்துத், தொழுனையாற்றங் கரையிலே, தமையனாகிய பலதேவனோடும், பின்னைப்பிராட்டியோடும் ஆடிய குரவைக் கூத்தே இங்குக் குறிக்கப்பட்டது என அறிகின்றோம்.

முல்லை நிலத்திலே, கோவலர், ஏறு தழுவி, மணவினை கொள்ளும் பழைய வழக்கமும் இங்குச் சுட்டப்பட்டது. 'இவ்வேறு கொண்டானுக்கு இன்னாள் உரியள்' என முதுமகள் ஒருத்தி இளங்கோதையார் எழுவர் வளர்த்த எருது ஏழினையும் ஒவ்வொன்றானக் காட்டிக் கூறுகின்றாள். 'தேனார்ந்த மலர் சூடிய கூந்தலை யுடையாளாகிய இம்மகள், இக்காரி யெருத்தினது சீற்றத்தை யஞ்சானாய்க், குறித்துச் சென்று தழுவினானை விரும்பும்' என்றிவ்வாறு எழுவர்க்கும் உரிய ஏறுகளைக் காட்டிக் கூறிய கூற்றுக்கள் வருமாறு:

க. 'காரி கதனஞ்சான் பாய்ந்தனைக் காமுறுமிவ்
வேரிமலர்க் கோதையாள், சுட்டு'

உ. 'நெற்றிச் செகிலை யடர்த்தாற் குரியவிப்
பொற்றொடி மாதரா டோள்'

ங. 'மல்லன் மழவிடை யூர்ந்தாற் குரியளிம்
முல்லையம் பூங்குழ றான்'

சு. 'நுண்பொறி வெள்ளை யடர்த்தாற்கே யாகுமிப்
பெண்கொடி மாதர்தன் றோள்.'

ரு. 'பொற்பொறி வெள்ளை யடர்த்தாற்கே யாமிந்
நற்கொடி மென்முலை தான்'

சு. 'வென்றி மழவிடை யூர்ந்தாற் குரயளிக்
கொன்றையம் பூங்குழ லாள்'

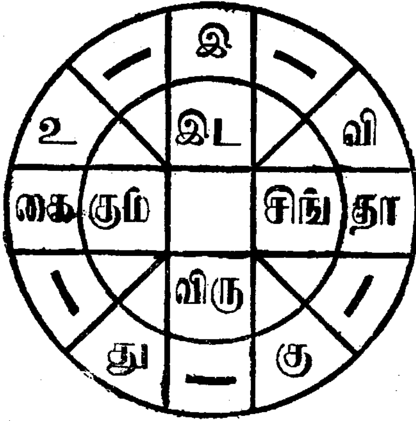
எ. 'தூநிற வெள்ளை யடர்த்தாற் குரியளிப்
பூவைப் புதுமல ராள்'.

அதன்மேல், மாதரியானவள், ஏழு பெண்களையும் ஏழு இசைநரம்பாக்கி, நரம்பு நிற்கும் நிலைகளிலே நிறுத்திக், குரல்நரம்பாகியவளை மாயவன் என்றாள்; இளிநரம்பினைப் பலதேவன் என்றாள்; துத்த நரம்பினை நப்பின்னை யென்றாள்; மற்றப் பெண்களை கைக்கிளை, உழை, விளரி, தாரம் என்றாள்.

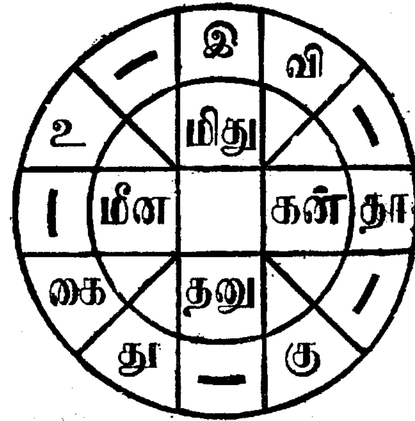
'குடமுத லிடமுறை' யென்பதற்குக், கும்பராசி முதல் அமைந்த இடமுறை வட்டப்பாலை எனப் பொருள் கொள்க. பாலைத்திரிபியலில், 'இளிக்கிரமத்து வட்டப் பாலை' யை நோக்குக.

'இளியிடபங் கற்கடக் மாம்விளரி சிங்கம்
தளராத தார மதுவாந் தளராக்
குரல்கோற் றனுத்துத்தங் கும்பங்கிளையாம்
வரலா லுழைமீன மாம்'

என்னும் மேற்கோட் செய்யுள், தாரக்கிரமத்திலே நரம்புகள் நின்ற நிலையினைக் காட்டுவது. இளிக்கிரமத்திலே, இளி மிதுனத்திலும், விளரி கற்கடகத்திலும், தாரம் கன்னியிலும், குரல் விருச்சிகத்திலும், துத்தம் மகரத்திலும், கைக்கிளை கும்பத்திலும், உழை மேடத்திலும் நிற்பன. இருவேறு நிலையினையும் இராசிச் சக்கரத்தி லமைந்துக் காட்டுவாம்.



தாரக்கிரமத்தில்



இளிக்கிரமத்தில்

உழை முதற் கைக்கிளை யிறுவாகக் காட்டிய பதினான்கு நரம்பினை யுடைய சகோடயாழிலே, உழை முதலாகப் பிறப்பது கோடிப்பாலை யென அரங்கேற்று காதையினுள்ளும், வேனிற் காதையினுள்ளுங் கூறப்படுதலின், இளிமுதல் பிறப்பது விளரிப்பாலையா மென அறிகின்றோம். தாரக்கிரமத்திலே, இளிமுதல் கோடிப்பாலை (கரஹரப்பிரியா) ஆதலையும், இளிக்கிரமத்திலே, இளி முதல் விளரிப்பாலை (ஹநுமத் தோடி) ஆதலையும் பாலைத்திரிபியலினுள்ளுங் காட்டினாம். முல்லைப் பண்ணுக்கு நரம்படைவு. இவ்வியலின் நாலாம் பிரிவினுள்ளே,

(மெலிவு)	(சமன்)	(வலிவு)
ச ரி க ம	ப த நி ச ரி க ம	ப த நி

எனக் காட்டப்பட்டது.

'குரன்மந்த மாக இளிசம னாக
வரன்முறையே துத்தம் வலியா- உரனிலா
மந்தம் விளரி பிடிப்பா ளவணட்பின்
பின்றையைப் பாட்டெடுப் பாள்'

எனக்கூறியது, மேலே தந்த நரம்படைவினுள் பொருந்திநிற்றல் காண்க.

'குரற்கொடி தன்கிளையை நோக்கிப் பரப்புற்ற
கொல்லைப் புனத்துக் குருந்தொசித்தாற் பாடுதும்
முல்லைத்தீம் பாணியென் றாள்'

குரற்றானத்து நின்ற பூங்கொடி போல்வாள், தனது கிளையாகிய இளிநரம்பாயவளை நோக்கிப், 'பரந்தகன்ற கொல்லையிலே, வஞ்சத்தால் வந்து நின்ற குருந்தினை ஒசிந்த அவனை முல்லையாகிய இனிய பண்ணாலே பாடி யாடக் கடவே' மென்றாள். எனலும், குரற்றானத்தாள் மந்தசுரமாக எடுக்க, இளித்தானத்தாள் சமசுரமாக எடுக்க, வரன்முறையாகத் துத்தநரம்பாயவள் வலிவுத்தானத்தில் நிற்க, விளரித்தானத்தில் நின்றோள், மந்தசுரமாக எடுத்துத், தன் நட்புநரம்பாகிய துத்தநரம்புத் தானத்தில் நின்ற நப்பின்னையாயவட்குப் பற்றுப் பாடுகின்றாள். மந்தவிளரிக்கு நட்பாந்தன்மையில் துத்தநரம்பாயவளும், சமன்தானத்தில் எடுத்துப் பாடினா ளென்னல் பொருந்தும். நால்வர் இசையும் விளரிப்பாலுயிலெழுந்த முல்லைப்பண்ணேயாம். அஃது அவ்வாறாதலைக் காட்டுவாம். அரங்கேற்றுகாதை யுரையிலே,

ச	ரி	க	ம	ப	த	நி	ச	இளி முதல் விளரிப்பாலை
ப	த	நி	ச	ரி	க	ம	ப	துத்தம் முதல் விளரிப்பாலை
ரி	க	ம	ப	த	நி	ச	ரி	விளரி முதல் விளரிப்பாலை

ஆகிய மூன்றும் காட்டப்பட்டன. இம்மூன்றும் ஒத்திசைத்துத் திரிகோணப்பாலையாயின. குரல்முதல் விளரிப்பாலையைப் பெறுவோமெனில், நான்கு நிரல்கள் ஒத்திசைக்கின்ற சதுரப்பாலையைப் பெற்றேமாவேம்.

சகோடயாழுக்கு இசை கூட்டுமிடத்துக், கிளையிற் பிறப்பு முறையாக (ஷட்ஜ பஞ்சம சம்வாதித்துவமாக) உழை (நி-0) தொடங்குமிடமாக நிற்க, குரல்(ம-13), இளி (ச-4) துத்தம் (ப- 17), விளரி (ரி-8), கைக்கிளை (த-21) எனுமிவை முறையே பிறப்பன. அதன்மேல், 12 ஆம், 3 ஆம் அலகுத்தானங்கள் தோன்றியபின், 16 ஆம் 7 ஆம், 20 ஆம், 11 ஆம், 2 ஆம் அலகுத்தானங்கள் தோன்றுவன. இங்குப் பெற்ற 2 கிளை 2 என்பதறிக. 12 ஆம், 3 ஆம் அலகுகள் கருவியில் வருவதில்லை. அதன் பின்பு, நட்பிற் பிறப்பு முறையாக (ஷட்ஜ மத்திம சம்வாதித்துவமாக) உழை (நி-0) யினின்று தாரம் (க-9) தோன்றும். முன்பு இப்பொருளை ஆராய்ந்தவிடத்து இவ்வளவோடு அமைந்து நின்றோம். சதுரப்பாலை கொள்ளுவதற்கு இன்னும் ஒரு படி சென்று கைக்கிளை (த-18) இனைத் தோற்றுவிக்க வேண்டும். ஒரு தானத்தில் பதின் மூன்று நரம்புகொள்ள வேண்டும். பதின்மூன்று அலகுநிலைகள் இவை:

0 2 4 7 8 9 11 13 16 17 18 20 21

மேற்றானத்தில் இவை தாமே 22 அலகு கூடி நிற்பனவாதலின்,

22 24 26 29 30 31 33 35 38 39 40 42 43

என்னும் அலகுகளைப் பெறுகின்றோம்.

அரங்கேற்று காதையிலிருந்து மேலே எடுத்துக்காட்டிய மூன்று நிரல்களுக்கும் பொருந்திய அலகுநிலைகளாவன:

4	7	9	13	17	20	22	26
17	20	22	26	30	33	35	39
8	11	13	17	21	24	26	30

இவற்றுள்ளே, இளிமுதல் நிரையானது, 4,3,2,4,4,3,2 என்னும் இளிக்கிரமத்து அலகுகளைக் கூட்டிச் செல்வதனாற் பெறப்படுவது. விளரி, தாரங்கள், 7 ஆம், 9 ஆம் அலகுகளில் நின்றன. இவற்றின் அந்தரக்கோல்களாகிய ரி, க, முறையே, 8, ஆம், 11 ஆம் அலகுகளில் நின்றன; மேற்றானத்தில் இவை 30 ஆம், 33 ஆம் அலகுகளில் நின்றன. கைக்கிளை, உழைகள், 20, 22 ஆம் அலகுகளில் நின்றன. இவற்றின் அந்தரக்கோல்களாகிய த, நி முறையே, 21 ஆம், 24 ஆம் அலகுகளில் நின்றன. குரல்முதலாகிய விளரிப்பாலை நிரலானது, இளி முதலாகிய நிரலிலுள்ள எண்களோடு 9 கூட்டிப் பெறப்படுவதாதலின்,

13 16 18 22 29 31 35 என வரும்.

18 ஆம் அலகுநிலையானது, துத்தம் (17), கைக்கிளை (20), என்னு மிவற்றினிடை நின்றதாதலின், அதனைக் கைக்கிளையின் மேனோக்கிய அந்தரமெனக்கொண்டு, த எனக் குறியீடு செய்வாம். இவ்வாறே, குரல் (13), துத்தம் (17) என்பவற்றினிடையே நின்ற 16 ஆம் அலகுநிலையினைத் துத்தத்தின் மேனோக்கிய அந்தரம் எனக்கொண்டு, ப எனக் குறியீடு செய்வாம். இக் குறியீடுகளைக் கொண்டெழுதுமிடத்து, இந்நிரல்

ம ப த நி ச ரி க ம எனவாகும்.

பொருட்டெளிவுபற்றி, ஒரு தானத்தில் நின்ற சகோடயாழ் நரம் பதின்மூன்றின் குறியீடு, அலகுநிலை, அசைவெண் என்னுமிவற்றினை அட்டவணைப்படுத்துவாம்.

குறியீடு	நி	நி	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ப	ப	த	த	த
அலகுநிலை	0	2	4	7	8	9	11	13	16	17	18	20	21
அசைவெண்	240	243	270	288	$303\frac{3}{4}$	320	324	360	384	405	$426\frac{2}{3}$	432	$455\frac{5}{3}$

சதுரப்பாலையாக நின்ற நான்கு நரம்புகளுக்கும் அமைந்த அசைவெண்களைக் குறிப்பாம்.

குரல்முதல்	360	384	$426\frac{2}{3}$	480	540	576	640	720
இளிமுதல்	270	288	320	360	405	432	480	540

துத்தம்முதல்	405	432	480	540	$607\frac{1}{2}$	648	720	810
விளரிமுதல்	$303\frac{3}{4}$	324	360	405	$455\frac{5}{8}$	486	540	$607\frac{1}{2}$

இந்நிரல் ஒவ்வொன்றினையும் நிரல்முதலில் நின்ற அசைவெண்ணினாற் பிரித்து அசைவெண்விகிதங்களைப் பெறுமிடத்து, அவை யாவும்,

$$\frac{16}{15} \quad \frac{32}{27} \quad \frac{4}{3} \quad \frac{3}{2} \quad \frac{8}{5} \quad \frac{6}{9} \quad 2$$

என்னும் உருவத்தைப் பெற்று, நான்கும் ஒரே படித்தாய் ஹநுமத்கோடி மேளமாதல் தெளிவாகும். இம்மேளத்தினை வேங்கடமகி பூபாளமேளம் எனப் பெயரிட்டு வழங்கினார்.

எழுவர் மகளிரும் கைகோத்து நின்று ஆடும் நிலையில், உட்புறமாக நோக்கும் பொழுது, பின்னைப்பிராட்டியானவள் மாயோனுக்கு இடப்புறமாக நிற்கின்றாள். அந்நிலையிலே, அவள், வெண்ணிற மதியம் போன்ற மேனியினை யுடைய பலதேவனுக்கு வலப்புறமாக நிற்கின்றாள்.

மகளிரனைவரும் வெளிப்புறமாக நோக்கி நிற்கும் நிலையில், பின்னை மாயோனுடைய வலப்புறத்தில் நிற்கின்றாள்; பலதேவனுடைய இடப்புறத்தில் நிற்கின்றாள்.

'கதிர்திகிரி யான்மறைத்த கடல்வண்ண னிடத்துளாள்
மதிபுரையு நறுமேனித் தம்முனோன் வலத்துளாள்
பொதியவிழ் மலர்க்கூந்தற் பிஞ்ஞைசீர் புறங்காப்பார்
முதுமறைதேர் நாரதனார் முந்தைமுறை நரம்புளர்வார்'

'மயிலெருத் துறழ்மேனி மாயவன் வலத்துளாள்
பயிலிதழ் மலர்மேனித் தம்முனோ னிடத்துளாள்
கயிலெருத்தங் கோட்டியநம் பின்னைசீர் புறங்காப்பார்
குயிலுவரு ணாதனார் கொளைபுணர்சீர் நரம்புளர்வார்'

'பின்னையுடைய தாள ஒற்றறுப்பைப் புறங்காக்கின்றவர் முதிய வேதத்தின் சிக்கை யென்னும் அங்கத்தை யாராயும் முதனரம்பை யுருவி வாசிக்கும் நாரதனார் என்க' எனும் அடியார்க்குநல்லார் கூற்றினுள்ளே வந்த 'சிக்கை' யென்னும் மொழிக்குக் குறிப்பெழுதிய பதிப்பாசிரியராகிய ஐயரவர்கள். 'இதனை நாரதசிக்ஷை யென்பர் வடநூலார்; நாரதீசக்ஷை யென்றும் வழங்கும்' எனக் கூறினார்கள். அச்சேறி வெளிவந்திருக்கும் 'சிக்ஷாசங்கிரகம்' என்னுந் தொகுதியில் அடங்கிய 'நாரதசிக்ஷை' யானது மிகப் பிற்காலத்தது என்பது வடமொழி யறிஞர் கருத்து. அங்ஙனமாயினும், குரல்முதலாக நரம்புகளைக் கொள்ளுதல் போன்ற சில பழைய இலக்கணங்களும் அதனுட் காணப்படுகின்றன. நாரதர் மரபு, ஆஞ்சநேயர் மரபு என்னும் இரு மரபுகள் இடைக்காலத்தில் வழக்கிலிருந்ததனையும், 'நாரதன் வீணை நயந்தெரி பாடலும்' என, அடிகள் கடலாடுகாதையுட் கூறியதனையும் நோக்குமிடத்துப், பழைய வேதங்களை யுணர்த்த நாரதனாரது முறையின்படி வீணைநரம்புகளை உருவி வாசித்த மகளிர், பின்னைப்பிராட்டியாரது பாடலாடலுந் கியைந்த தாள ஒற்றறுப்பினைப் புறங்காத்தனர் என உரை கூறலாம்.

மணிமேகலை, சிறைக்கோட்டம் அறக்கோட்டமாக்கிய காதையிலே,

'புணர்துணை நீங்கிய பொய்கை யன்னமொடு
மடமயிற் பேடையுந் தோகையுங் கூடி
யிருசிறை விரித்தாங் கெழுந்துடன் கொட்பன
ஒருசிறைக் கண்டாங் குண்மகிழ் வெய்தி
மாமணி வண்ணனும் தம்முனும் பிஞ்ஞையும்
ஆடிய குரவையிஃ தாமென நோக்கியும்' (61-66)

என்னும் அடிகளை நோக்குமிடத்து, நீலமணி போன்ற மேனியினை யுடைய கண்ணபிரானைப் போலவே, நப்பின்னைப்பிராட்டியும் நீலமேனியளா யிருந்தாள் என்னும் உண்மை புலப்படுகின்றது. பூரி, ஜகந்நாதக்கோயிலிலே அமைந்திருக்கின்ற மூன்று திருவுருவமும் இம்மூவரையும் குறித்தனவாமோ என்றெண்ணவேண்டியிருக்கிறது.

இனி, வேனிற்காதையுட் புகுவாம்.

'அதிரா மரபின் யாழ்கை வாங்கி
மதுர கீதம் பாடினண் மயங்கி
ஒன்பான் விருத்தியுட் டலைக்கண்விருத்தி
நன்பா லமைந்த விருக்கைய ளாகி
வலக்கைப் பதாகை கோட்டொடு சேர்த்தி
இடக்கை நால்விரன் மாடகந் தழீ இச்
செம்பகை யார்ப்பே கூட மதிர்வே
வெம்பகை நீக்கும் விரகுளி யறிந்து
பிழையா மரபி னீரேழ் கோவையை
உழைமுதற் கைக்கிளை யிறுவாய்க் கட்டி
இணைகிளை பகைநட் பென்றிந் நான்கின்
இசைபுணர் குறிநிலை யெய்த நோக்கிக்
குரல்வா யிளிவாய்க் கேட்டன ளன்றியும்
வரன்முறை மருங்கி னைந்தினு மேழினும்
உழைமுத லாகவு முழையீ றாகவும்
குரன்முத லாகவுங் குரலீ றாகவும்
அகநிலை மருதமும் புறநிலை மருதமும்
அருகியன் மருதமும் பெருகியன் மருதமும்
நால்வகைச் சாதியும் நலம்பெற நோக்கி
மூவகை யியக்கமு முறையுளிக் கழிப்பித்
திறத்து வழிப்படூஉந் தெள்ளிசைக் கரணத்துப்
புறத்தொரு பாணியிற் பூங்கொடி மயங்கி' -சிலப், வேனிற்காதை, 23-44

முதலிலே, 'குரல்வாய் இளிவாய்க் கேட்டனள்' என்னும் அடிமுதல் 'புறத்தொரு பாணியிற் பூங்கொடி மயங்கி' என்பதுவரையும் உள்ள பகுதிக்கு அடியார்க்குநல்லார் தருகின்ற உரையின் சுத்த உருவத்தையும், அது பொருந்துமாற்றினையும் ஆராய்வாம்.

வட்டப்பாலை இடமுறைத்திரிபு கூறுகின்ற மேற்கோட் சூத்திரத்தின் சுத்த உருவம், மேலே 4 ஆம் பிரிவிலே, பன்னிருபாலை கூறியவிடத்து ஆராய்ந்து காணப்பட்டது. அது வருமாறு:

'குன்றாக் குரற்பாதி தாரத்தி லொன்று
நடுவ ணினைகிளை யாக்கிக்- கொடியிடையாய்
தாரத்தி லொன்று விளரிமே லேறடவந்
நேரத் திளிகுரலா நின்று'

இப்பொருள்பற்றிய அரங்கேற்றுகாதை உரைச் சூத்திரம்.

'தார பாகமுங் குரலின் பாகமும்
நேர்நடு வண்கிளை கொள்ள நிற்ப
முன்னர்ப் பாகம் விளரியி லேறட
இளிகுர லாகு மென்மனார் புலவர்'

என நிற்கும். இவை கருவியாக நோக்குமிடத்து, வேனிற்காதை யுரையிலே, 'விளரி குரலாய்ப் படுமலைப்பாலையாம்' என்பதனை, 'இளி குரலாய்ப் படுமலைப் பாலையாம்' எனத் திருத்தவேண்டும். மேலும், பதிப்பிலே 'இளிகுரலாயது அரும்பாலையாம்' என்பதைப், பதிப்பாசிரியர் காட்டிய பிரதி பேதத்தினைக் கைக்கொண்டு, 'விளரி குரலாயது அரும்பாலையாம்' எனத் திருத்த வேண்டும். இவ்வாறு பாடங்கொண்டு, உரையிற் கண்ட பாலைகள் ஏழின் உருக்களை, நாம் அரங்கேற்றுகாதை யுரையிற் காட்டிய நரம்படைவுகளின் படி எழுதுமிடத்து,

கோடிப்பாலை	உழைகுரலாக	நி ச ரி க ம ப த நி
செம்பாலை	குரல்குரலாக	ம க ரி ச நி த ப ம
படுமலைப்பாலை	இளிகுரலாக	ச ரி க ம ப த நி ச
செவ்வழிப்பாலை	துத்தம்குரலாக	ப த நி ச ரி க ம ப
அரும்பாலை	விளரி குரலாக	ரி ச நி த ப ம க ரி
மேற்செம்பாலை	கைக்கிளை குரலாக	த நி ச ரி க ம ப த
		த ப ம க ரி ச நி த
விளரிப்பாலை	தாரம் குரலாக	க ரி ச நி த ப ம க

என இயன்று நிற்பன.

இவைதம்முள், கோடிப்பாலை, மேற்செம்பாலை, செம்பாலை, விளரிப்பாலை என்னும் நான்கினையும் எடுத்து நிறுவி, அவை, முறையே, அகநிலைமருதம். புறநிலை மருதம், அருகியல்மருதம், பெருகியல் மருதம் ஆயினவென ஆசிரியர் கூறுகின்றார். மேற்செம்பாலைக்குத் தரப்பட்ட இரு நிரல்களுள், அவரோகணமாக நின்ற த ப ம க ரி ச நி த என்னும் நிரலே அவரால் கொள்ளப்பட்டது. இந்நிரலுக்குரிய, த ப ம க ரி ச நி என்னும் ஏழு நரம்பில், முதலில் நிற்பது கைக்கிளை, இறுதியில் நிற்பது உழை. குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் என்னும் ஏழினையும், கைக்கிளை, துத்தம், குரல், தாரம், விளரி, இளி, உழை என்னும் ஏழினோடும் பொருந்த நிறுத்துமிடத்துக், கைக்கிளை நின்றவிடத்து எடுக்கும்

நரம்பாகிய குரலும், உழை நின்றவிடத்து முடிக்கும் நரம்பாகிய தாரமும் நிற்றலின், பதிப்பினுள்ளே 'உழைகுரலாய்க் கைக்கிளை குரலாய மேற்செம்பாலை, என்பதனை, 'உழை தாரமாய்க் கைக்கிளை குரலாய மேற்செம்பாலை' எனத் திருத்திக் கொள்ளல் வேண்டும்.

> 'பிழையா மரபின் ஈரேழ் கோவையை
> உழைமுதற் கைக்கிளை யிறுவாய்க் கட்டி'

என்னும் பகுதிக்கு ஆசிரியர் 'மயங்கா மரபினையுடைய இப்பதினாற் கோவையாகிய சகோடயாழை உழை குரலாகக் கைக்கிளை தாரமாகக் கட்டி யென்க' என உரை கூறியிருப்பதனை நோக்குக.

கோடிப்பாலை நிலைக்களமாக மருதப்பண்ணும், விளரிப்பாலை நிலைக்களமாக முல்லைப்பண்ணும் தோன்றுவ என இந்நூலுட் காட்டினாம். குறித்த பாலை யிரண்டும் மயங்கி, ஒரே பண்ணுட் டோன்றுவது மரபாகாது எனக் கொள்ளுமிடத்து, அகநிலை மருதம், புறநிலைமருதம், அருகியல்மருதம், பெருகியல்மருதம், என நின்ற நான்கும், நால்வேறு நரம்புகளைத் தொடங்குமிடமாகக் கொண்ட கோடிப்பாலையின் நான்கு உருக்கள் என நிறுவ வேண்டும்.

'குரல்வா யிளிவாய்க் கேட்டனள்' என்றது, மேலே 'பாலைநிலையும் பண்ணு நிலையும்' உணர்த்திய 2 ஆம் பிரிவினுட் கூறிய பண்ணல் முதலிய பாடற் றொழில்களெட்டினுள் ஆராய்தலைக் குறித்து நின்றது. அஃதன்றியும், குரல் குரலாக வரும்.

ம ப த நி ச ரி க ம

என்னும் கோடிப்பாலை யுருவத்தையும், இளிகுரலாக வரும்

ச ரி க ம ப த நி ச

என்னும் கோடிப்பாலை யுருவத்தையும் இணை நரம்பாகத் தொடுத்து வாசித்தாளென்பதையும் காட்டி நின்றது.

ம	ப	த	நி	ச	ரி	க	ம
13	17	20	22	26	30	33	35
ச	ரி	க	ம	ப	த	நி	ச
4	8	11	13	17	21	24	26

கீழ்நிரலிலுள்ள அலகுநிலை யெண்களோடு தனித்தனி 9 அலகினைச் சேர்க்க மேல்நிரல் வந்து எய்துதலின், இவ்விருநிரலும் இணைநரம்பாகத் தொடுத்துப் பதடுதற் கியைந்தன என்பது பெறப்பட்டது. அன்றியும், 'வரன்முறை மருங்கின் ஐந்தினும் ஏழினும்' என்பதனாற் குரலின் ஐந்தாம், ஏழாம் நரம்புகளாகிய இளி, தாரம் என்பவும், இளியின் ஐந்தாம், ஏழாம் நரம்புகளாகிய துத்தம், உழை யென்பவும், குரல்நரம்களாகக் கொள்ளப்பட்டன வென்பது பெறப்படுகின்றது. இனி, 'உழைமுதலாகவும்' என்றமையின், உ- இ-வி-தா-கு- து-கை என்னும் ஏழும், 'உழையீறாகவும்' என்றமையின், இ- வி-தா-கு-து-கை-உ என்னும் ஏழும் பெறப்பட்டன. மேலும், 'குரல்முதலாகவும்' என்றமையின், கு-து-கை- உ-இ-வி-தா என்னும் ஏழும், 'குரலீறாகவும்' என்றமையின், து- கை- உ-இ-வி -தா-கு என்னும் ஏழும் பெறப்பட்டன.

'குரலீறாகவும்' என்பதற்கு 'இறுதியாதியாக' என்னுந் தொடருக்கு அரங்கேற்று காதையுட் பொருள் கண்டது போலக், 'குரல்தாரமாக' என வைப்புழி, தா-கு-து- கை-உ-இ-வி என்னும் ஏழும் பெறப்படுவ.

மேலே ஆய்ச்சியர்குரவை ஆராய்ச்சியினுள், முல்லைப்பண்ணுக்கு இளங்கோவடிகள் குரல், இளி, துத்தம், விளரி என்னும் நான்கினையும் குரல்நரம்புகளாகக் கூறினராதலின், ஈண்டுத் தாரம், உழை, குரல், இளி என்னும் நான்கினையும் குரல் நரம்புகளாகக் கொள்ளுதலை யுய்த்துணரவைத்தா ரென்பது ஒருதலை. அவ்வாறு நோக்குமிடத்துக், 'குரலீறாக என்பதற்குக் 'குரல் தாரமாக' என வுரைப்பது பொருந்துமுறை யாகும். இம்முறையே பாலைப் பெரும்பண்ணுக்கும், குறிஞ்சிப் பெரும்பண்ணுக்கும் இயைந்து நின்ற குரல்நரம்புகளையுஞ் சேர்த்து அட்டவணைப்படுத்தி யெழுதுவாம்.

	அகம்	புறம்	அருகு	பெருகு
பாலைப்பண்	தாரம்	குரல்	உழை	கைக்கிளை
குறிஞ்சிப்பண்	குரல்	துத்தம்	இளி	உழை
மருதப்பண்	உழை	இளி	குரல்	தாரம்
முல்லைப்பண்	இளி	விளரி	துத்தம்	குரல்

மேலே, 'குரல்வாய் இளிவாய்க் கேட்டனள்' என்றமையின், அருகியல்மருதத்தையும் புறநிலை மருதத்தையும் ஒப்பக்கேட்டனள் என்பது பெறப்பட்டது. தாரங்குரலாகிய பெருகியல்மருதம் க ம ப த நி ச ரி க எனவும், உழைகுரலாகிய அகநிலை மருதம் நி ச ரி க ம ப த நி எனவும் வருவனவாதலின் அவை தமக்கு இயைந்த அலகுநிலைகள்,

க	ம	$\overline{ப}$	$\overline{த}$	நி	ச	ரி	க
9	13	16	18	22	26	29	31
நி	ச	ரி	க	ம	ப	த	நி
0	4	7	9	13	17	20	22

என வருவன.

சதுரப்பாலையாக நின்ற நான்கு நரம்புநிரல்களுக்கும் அமைந்த அசைவெண்களைக் குறிப்பாம்.

மருதப்பண்

(அகம்) உழைமுதல்	240	270	288	320	360	405	432	480
(புறம்) இளிமுதல்	270	$303\frac{3}{4}$	324	360	405	$455\frac{5}{8}$	486	540
(அருகு) குரல்முதல்	360	405	432	480	540	$607\frac{1}{2}$	648	720
(பெருகு) தாரம்முதல்	320	360	384	$426\frac{2}{3}$	480	540	576	640

இந்நிரல் ஒவ்வொன்றினையும் நிரல் முதலில் நின்ற அசைவெண்ணினாற் பிரித்து, அசைவெண் விகிதங்களைப் பெறுமிடத்து, அவை யாவும்,

$$1 \quad \frac{9}{8} \quad \frac{6}{5} \quad \frac{4}{3} \quad \frac{3}{2} \quad \frac{27}{16} \quad \frac{9}{5} \quad 2$$

என்னும் உருவத்தைப் பெற்று, நான்கும் ஒரே படித்தாய்க் கோடிப்பாலையாகிய கரஹரப்பிரியா மேளமாதல் தெளிவாகும். இம்மேளத்தினை வேங்கடமகி ஸ்ரீராகமேளம் எனப் பெயரிட்டு வழங்கினார்.

பாலைப் பெரும்பண்ணினைச் சதுரப்பாலையாக நிறுத்துமிடத்து எய்தும் நான்கு நிரல்கள் வருமாறு:

அகநிலைக்குறிஞ்சி	தாரங்குரலாக	க ம ப த நி ச ரி க
புறநிலைக்குறிஞ்சி	குரல்குரலாக	ம ப த நி ச ரி க ம
அருகியற்குறிஞ்சி	உழைகுரலாக	நி ச ரி க ம ப த நி
பெருகியற்குறிஞ்சி	கைக்கிளை குரலாக	த நி ச ரி க ம ப த

இவை தமக் கியைந்த அசைவெண்கள் வருமாறு:

(அகம்) தாரம்முதல்	320	360	405	432	480	540	576	640
(புறம்) குரல்முதல்	360	405	$455\frac{5}{8}$	486	540	$607\frac{1}{3}$	648	720
(அருகு) உழைமுதல்	480	540	$607\frac{1}{2}$	648	720	810	864	960
(பெருகு) கைக்கிளைமுதல்	$426\frac{2}{3}$	480	540	576	640	720	768	$853\frac{1}{3}$

இந்நிரல் ஒவ்வொன்றினையும் நிரல்முதலில் நின்ற அசைவெண்ணினாற் பிரித்து அசைவெண் விகிதங்களைப் பெறுமிடத்து, அவை யாவும்,

$$1 \quad \frac{9}{8} \quad \frac{81}{64} \quad \frac{27}{20} \quad \frac{3}{2} \quad \frac{27}{16} \quad \frac{9}{5} \quad 2$$

என்னும், உருவத்தைப் பெற்று, நான்கும் ஒரே படித்தாய்ச் செம்பாலையாகிய அரிகாம்போதி மேளமாதல் தெளிவாகும்.இங்குச் சுத்தமத்திம சுவரமானது, பிரமாண சுருதி யேறப்பெற்றமையினாலே, $\frac{4}{3} \times \frac{81}{80} = \frac{27}{20}$ என நின்றது.

குறிஞ்சிப் பெரும்பண்ணினைச் சதுரப்பாலையாக நிறுத்துமிடத்து எய்தும் நான்கு நிரல்கள் வருமாறு:

அகநிலைப்பாலை	குரல் குரலாக	ம ப த நி ச ரி க ம
புறநிலைப்பாலை	துத்தம் குரலாக	ப த நி ச ரி க ம ப
அருகியற்பாலை	இளி குரலாக	ச ரி க ம ப த நி ச
பெருகியற்பாலை	உழை குரலாக	நி ச ரி க ம ப த நி

இவை தமக்கியைந்த அசைவெண்கள் வருமாறு:

(அகம்) குரல் முதல்	360	405	432	480	540	576	640	720
(புறம்) துத்தம்முதல்	405	$455\frac{5}{8}$	486	540	$607\frac{1}{2}$	648	720	810
(அருகு) இளிமுதல்	540	$607\frac{1}{2}$	648	720	810	864	960	1080
(பெருகு) உழை முதல்	480	540	576	640	720	768	$853\frac{1}{3}$	960

இந்நிரல் ஒவ்வொன்றினையும் நிரல்முதலில் நின்ற அசைவெண்ணினாற் பிரித்து, அசைவெண்விகிதங்களைப் பெறுமிடத்து, அவை யாவும்,

$1 \quad \frac{9}{8} \quad \frac{6}{5} \quad \frac{4}{3} \quad \frac{3}{2} \quad \frac{8}{6} \quad \frac{16}{9} \quad 2$

என்னும் உருவத்தைப் பெற்று, நான்கும் ஒரே படித்தாய்ப், படுமலைப்பாலையாகிய நடபைரவி மேளமாதல் தெளிவாகும்.

முல்லைப்பண்ணிற்குத் தந்த நான்கு நிரல்களையும் இம்முறையில் வைக்க வேண்டின்,

அகநிலை முல்லை	இளிமுதலாகவும்
புறநிலை முல்லை	விளரிமுதலாகவும்
அருகியல் முல்லை	துத்தம் முதலாகவும்
பெருகியல் முல்லை	குரல் முதலாகவும்

வருவ வென்றறிந்து, நிரல்களை முறைப்படி வைத்துக்கொள்க.

சதுரப்பாலையாக நான்கு நிரல்களை ஒத்திசைக்கச் செய்யும் இம்முறையானது, இடைக்காலத்தில், வழக்கொழிந்து போயிற்று. நரம்புநிரல்களுக்கு அமைந்த தாரக்கிரம, இளிக்கிரம, குரற்கிரம வேறுபாடுகளும் வழக்கொழிந்தன. அந்நிலையிலே, சதுரப்பாலையின் நான்கு நிரல்களும் நால்வேறு பாலைகளாகக் கருதப்பட்டன. எல்லாக் கிரமங்களிலும், குரல்முதற் செம்பாலை, துத்தம் முதற் படுமலைப்பாலை, கைக்கிளை முதற் செவ்வழிப்பாலை, உழைமுதல் அரும்பாலை, இளிமுதற் கோடிப்பாலை, விளரிமுதல் விளரிப்பாலை, தாரம்முதல் மேற்செம்பாலை கொள்ளப்பட்டன. ஆதலினாலே, இடைக்காலத்திலிருந்த நூலுரையாசிரியர் ஒவ்வொரு பெரும்பண்ணுக்கும் நால்வேறு பாலை கொண்டனர்.

	அகநிலை	புறநிலை	அருகியல்	பெருகியல்
பாலைப்பண் முதனரம்புபாலை	தாரம் மேற்செம்பாலை	குரல் செம்பாலை	உழை அரும்பாலை	கைக்கிளை செவ்வழிப்பாலை
குறிஞ்சிப்பண் முதனரம்புபாலை	குரல் செம்பாலை	துத்தம் படுமலைப்பாலை	இளி கோடிப்பாலை	உழை அரும்பாலை
மருதப்பண் முதனரம்புபாலை	உழை அரும்பாலை	இளி கோடிப்பாலை	குரல் செம்பாலை	தாரம் மேற்செம்பாலை
முல்லைப்பண் முதனரம்புபாலை	இளி கோடிப்பாலை	விளரி விளரிப்பாலை	துத்தம் படுமலைப்பாலை	குரல் செம்பாலை

பதினோராம் பரிபாடல் உரையிலே, ஆசிரியர் பரிமேலழகர் 'அரும்பாலையிற் றோன்றிய மருதப்பண்' எனக்கூறியது, மேலே காட்டிய இடைக்காலத்து வழக்குப் பற்றியேயாம்.

மேலும், சேக்கிழார் சுவாமிகள், ஆனாயநாயனார் புராணத்திலே,
'மாறுமுதற் பண்ணின்பின் வளர்முல்லைப் பண்ணாக்கி
ஏறியதா ரமும் உழையும் கிழமைகொள விடுந்தானம்
ஆறுலவுஞ் சடைமுடியார் அஞ்செழுத்தின் இசைபெருகக்
கூறியபட் டடைக்குரலாங் கோடிப்பா லையினிறுத்தி'

என முல்லைப் பண்ணுக்குக் கோடிப்பாலை கொண்டதுவும், இடைக்காலத்து வழக்குப் பற்றியேயாம்.

தேவாரத் திருப்பதிகங்களுக்குப் பண் வகுத்த காலத்துமரபும், அக்காலத்திற்கு அணித்தாக வாழ்ந்த சங்கீதரத்னாகர நூலாசிரியராகிய சாங்கதேவர் கைக்கொண்டமரபும், மேலே, சேக்கிழார் சுவாமிகளும், பரிமேலழகரும் கைக்கொண்ட தென யாம் காட்டிய இடைக்காலத்து மரபேயாம்.

ஒரே பெரும்பண்ணின் நான்கு சாதிக்கும் ஒரேபாலையினைக் கொண்ட தொன்னெறி மரபு அரும்பதவுரையாசிரியர் காலத்தில் வழக்கழிந்து போகவில்லை. வேனிற்காதை யுரையிலே 'மாத்திரை குறைந்ததிற் பண்ணைப்பாடு மேல்வைக்கண்' என்னும் தொடர், மாத்திரை வேறுபாட்டினால் எய்திய சாதி வேறுபாட்டினைக் குறித்து நின்றது. அங்ஙனமாயினும், அவர் காலத்திலே, கோடிப்பாலை நிலைக்களமாகப் பிறந்த மருதப்பண்ணானது, பாலை வேறுபாட்டிலதெனினும், நிறை, குறை, கிழமை வேறுபடுதலினாலே நால்வேறு நீர்மை பெற்று, நால்வகைச் சாதியாக நின்றது. நால்வகைச் சாதியி னிலக்கண முணர்த்துமிடத்து, அவர் காட்டிய மேற்கோட் சூத்திரங்களை இயன்றவரை சுத்த உருவாக்கித் தருவாம்.

'ஒத்த கிழமை யுயர்குரன் மருதம்
துத்தமும் விளரியும் குறைபிற நிறையே'

என்னும் அகநிலைமருதச் சூத்திரத்தில், 'உயர்குரல்' என்பது தாரநரம்பாகும். முதலிற் றோன்றினமை யாலும், குரலினையடுத்து முன்னிற்றலாலும், தாரநரம்பு 'உயர்குரல்' எனப்பட்டது.'ஊர்க திண்டேர் 'என்னும் நரம்பமைதிப் பாடலிலே, தாரநரம்பு கிழமையாக நிற்றலை ஒழிபியலிலே, 'குடுமியாமலைப் கல்வெட்டு' என்னும் பிரிவினுள்ளே இப்பொருளுணர்த்துமிடத்துக் கண்டு தெளிக.

'புறநிலை மருதம் குரலுழை கிழமை
துத்தங் கைக்கிளை குறையா மேனைத்
தாரம் விளரி இளிநிறை யாகும்'

என்னும், புறநிலை மருதச் சூத்திரத்திற்கு நரம்பமைதிப்பாடல் பொருந்தவில்லை.

'அருகியல் மருதங் குரல்கிழமை கைக்கிளை
விளரி யிளிகுறை யாகும் ஏனைத்
துத்தம் தாரம் உழையிவை நிறையே'

என்னும் அருகியல்மருதச் சூத்திரத்திற்கு நரம்பமைதிப்பாடல் ஓரளவிற்குப் பொருந்தி வருகிறது.

'பெருகியல் மருதம் பேணுங் காலை
அகநிலைக் குரிய நரம்பின திரட்டி
நிறைகுறை கிழமை பெறுமென மொழிப'

என்னும் பெருகியல்மருதச் சூத்திரத்திற்கு நரம்பமைதிப்பாடல் பொருந்தி வருகிறது.

மேலும், அரும்பதவுரையாசிரியர், 'அகநிலைமருதத்துக்கு நரம்பணியும்படி எனக் கொடுத்த பதினான்கு நரம்பும், 4 உழை, 3 இளி, 1 விளரி, 2 தாரம், 2 குரல், 1 துத்தம் , 1 கைக்கிளை யென நின்றன வாதலின், உழை நரம்பு கிழமையாயிற்று.

கலைக்குரிய பதினாறெழுத்தில் ஈரெழுத்துச் சிதைவுற்றமையின், 'நரம்பணியும் படி' எனத் தந்த இந்நிரல் நிரம்பா நீர்மையது. மேலும், ஆளத்திற்குரிய நான்கு கலைகளையுந் தாராது, ஒன்றிரண்டினை மாத்திரம் தருதலினாலே, வேனிற்காதை யரும்பதவுரை நரம்பமைதிப்பாடல்கள் கருதிய பொருளைத் தெளிவுபடுத்தா நீர்மைய. [ஒழிபியலிலே, 'குடுமியாமலைக் கல்வெட்டு ஆராய்ச்சி' யினை நோக்குக.]

சூ . தேவாரவியல்

1. இசைப்பா வகை ; தேவாரம் என்னும் பெயர்க்காரணம் ; கட்டளைவகை

'செப்பரிய சிந்து திரிபதை சீர்ச்சவலை
தப்பொன்று மில்லாச் சமபாதம் - மெய்ப்படியுஞ்
செந்துறை வெண்டுறை தேவபாணி வண்ணமென்ப
பைந்தொடியா யின்னிசையின் பா

என்றார் பஞ்சமரபுடைய அறிவனாரென்னு மாசிரியரென்க' என அடியார்க்குநல்லார் சிலப்பதிகாரக் கடலாடுகாதை யுரையினுட், கூறுகின்றார்.

சிந்து, திரிபாதை,சவலை, சமபாத விருத்தம், செந்துறை, வெண்டுறை, பெருந்தேவபாணி, சிறுதேவபாணி, வண்ணம் என்னும் ஒன்பது வகையது இசைப்பாட்டு என்பது அவ்வாசிரியர் கருத்து.

'அளவியற் சந்தம், அளவழிச் சந்தம், அளவியற்றாண்டகம், அளவழித்தாண்டகம், சமசந்தத் தாண்டகம், சந்தத் தாண்டகம், தாண்டகச் சந்தம், என அடக்குவார்க்கு அவற்றுள்ளும் சிலவன்றி முழுதுமடங்காமை யுணர்க' என ஆசிரியர் நச்சினார்க்கினியர், சீவகசிந்தாமணி யுரையுட் கூறினாராகலின், ஒருசாராசிரியர் நான்கடியால் நடந்த இசைப்பாடல்களை அளவியற்சந்தம் முதல் தாண்டகச் சந்தம் ஈறாக மேலே காட்டிய வகைகளுள் அமைத்துக் கூறினாரென அறிகின்றாம்.

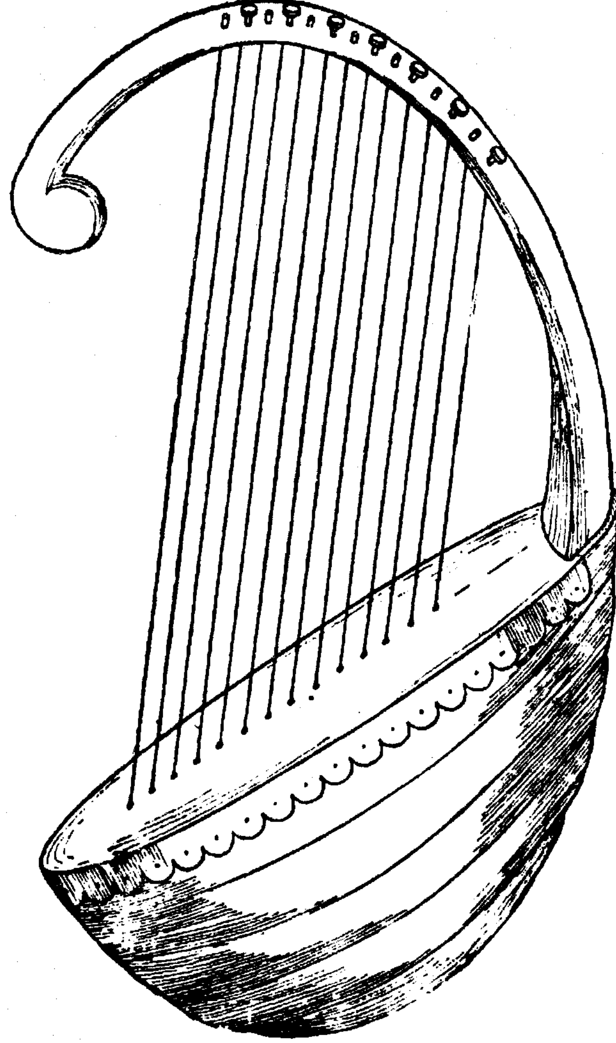
விருத்தவிலக்கணம் வடமொழியில் விரிவுறக் கூறப்பட்டது. தமிழில் வீரசோழிய நூலார் ஓரளவாகக் கூறியுள்ளார். விருத்தவடியின் பேரேல்லை இருபத்தா றெழுத்தென்பது அவர் கருத்து. அதன் மேற்பட்ட எழுத்தான் வந்த அடிகளையுடையது தாண்டகச் செய்யுள் என்பர்.

தனிக்குற்றெழுத்தினால் வரும் லகு, குற்றொற்று, நெடில், நெட்டொற்றினால் வரும் குரு என்னும் இரண்டினையும் வைத்து உறழ்தலினாலே, - விருத்தபேதங்களைத் தோற்றுவிக்கலாம். ஈற்றில் நின்ற குறில், விட்டிசைத்த குறில் என்னுமிவை குருவாதலும் உண்டு.

தனன மூன்று லகுக்களால் வந்தது; தானானா மூன்று குருப்பெற்று நின்றது. தனானா, தானனா, தனனா, தானான, தனான, தானன என்னும் ஆறும் குருவும் லகுவும் கலந்து வந்தன. இவை யெட்டுமே மூன்றெழுத்தால் வரக்கூடிய விருத்த அடிகள்.

'வேரம் போய்
மாரன் சீர்
சேருங் கால்
நேர்வன் யான்'

என்னும் விருத்தம் மூன்று குருவானியன்ற அடிகளால் வந்தது.



B சகோடயாழ்

மேற்காட்டிய முவெழுத்தடி எட்டின் ஈற்றிலும் ஒரு லகுவையும் ஒரு குருவையும் தனித்தனி பெய்தலினாற் பெறப்படும் பதினாறும் நான்கெழுத்தால் வரக்கூடிய விருத்த அடிகளாம்.

தனதன	தனாதன	தனதனா	தனாதனா
தனதான	தனாதான	தனதானா	தனாதானா
தானதன	தானாதன	தானதனா	தானாதனா
தானதான	தானாதான	தானதானா	தானாதானா

என வருவன. ஐந்தெழுத்தானும் ஐந்தின் மேற்பட்ட எழுத்தானுமியன்ற அடிகளையும் இவ்வாறு சந்தக்குழிப்பி லமைத்துக் காட்டலாம்.

'காண உள்குவீர்
வேணு நற்புரத்
தாணு வின்கழல்
பேணி உய்ம்மினே'

தான தானனா என ஐந்தெழுத்தால் வந்தது.

தத்த,தய்ய தந்த என வல்லொற்று, இடையொற்று, மெல்லொற்றுப் பெற்று நின்ற மூன்றும் வண்ண விருத்தத்தில் மூவேறு வாய்பாடாகக் கருதப்படுவ; சந்த விருத்தத்தில் இவை மூன்றும், தான என்பதும், ஒரே நீர்மைய. ஒரு குரு நின்றவிடத்து, இரண்டு லகு நிற்றலும் சந்த விருத்தத்திலமையும். அஃதாவது, தான் ஒரேவழி தனன ஆகலுண்டு.

முதனடை, வாரம், கூடை, திரள் என்னும் நால்வகைச் செய்யுளியக் கத்தினியல்பினை இந்நூற் பாயிரவியல், 6 ஆம் பிரிவினுட் கூறினாம்.

தெய்வஞ் சுட்டிய வாரப்பாடல் தேவாரம் ஆயிற்று எனக் கொள்ளலாம். பிறவாறு கூறுவாரும் உளர்.

முதலிலே, தேவாரப் பாடல்களின் யாப்பமைதியினை ஆராய்ந்து நோக்குவாம். அதன்மேல், இசையமைதியினை இயன்றவரை ஆராய்வாம்.

சொன்னட்ட பாடைக்குத் தொகையெட்டுக் கட்டளையாம்
இன்னிசையாற் றருந்தக்க ராகத்தேழ் கட்டளையாம்
பன்னுபழந் தக்கரா கப்பண்ணின் முன்றுளதாம்
உன்னரிய தக்கேசிக் கோரிரண்டு வருவித்தார்.
மேவுகுறிஞ் சிக்கைந்து வியாழகுறிஞ் சிக்காறு
பாவுபுகழ் மேகரா கக்குறிஞ்சிப் பாலிரண்டு
தேவுவந்த இந்தளத்தின் செய்திக்கு நான்கினிய
தாவில்புகழ்க் காமரத்தின் தன்மைதனக் கிரண்டமைத்தார்
காந்தார மாகிய பியந்தையாங் கட்டளைக்கு
வாய்ந்தவகை மூன்றாக்கி வன்னட்ட ராகத்திற்
கேய்ந்தவகை யிரண்டாக்கிச் செவ்வழியொன் றாக்கியிசைக்
காந்தார பஞ்சமத்தின் கட்டளைமுன் றாக்கினார்.

கொல்லிக்கு நாலாக்கிக் கவுசிகத்துக் கூறும்வகை
சொல்லிரண் டாக்கிமிகு தூங்கிசைசேர் பஞ்சமத்திற்
கொல்லையினி லொன்றாக்கிச் சாதாரிக் கொன்பதாப்
புல்லுமிசைப் புறநீர்மைக் கொன்றாகப் போற்றினார்.

அந்தாளிக் கொன்றாக்கி வாகீசர் அருந்தமிழின்
முந்தாய பலதமிழுக் கொன்றொன்றா மொழிவித்து
நந்தாத நேரிசையாங் கொல்லிக்கு நாட்டிலிரண்
டுந்தாடுங் குறுந்தொகைக்கோர் கட்டளையா விரித்துரைத்தார்.

தாண்டகமாம் பாவுக்கோர் கட்டளையாத் தாபித்தங்
காண்டகையார் தடுத்தாண்ட வையரருள் துய்யமுறைக்
கீண்டிசைசேர் இந்தளத்துக் கிரண்டாக வெடுத்துரைத்து
நீண்டதக்க ராகத்துக் கிரண்டாக நிகழ்வித்தார்.

கூறரிய நட்டரா கத்திரண்டு கொல்லிக்கு
வேறுவகை மூன்றாக மிகுந்தபழம் பஞ்சரத்துக்
கேறும்வகை யிரண்டாக்கி யின்னிசைசேர் தக்கேசிப்
பேரிசையா றாக்கியதிற் காந்தாரம் பிரித்திரண்டாம்

ஒன்றாகுங் காந்தார பஞ்சமத்துக் கோரிரண்டாம்
நன்றான சீர்நட்ட பாடைக்கு நவின்றுரைக்கின்
குன்றாத புறநீர்மைக் கிரண்டாகக் கூறுமிசை
ஒன்றாகக் காமரத்துக் கொன்றாகப் போற்றினார்

உற்றவிசைக் குறிஞ்சிக்கோ ரிரண்டாக வகுத்தமைத்துப்
பற்றரிய செந்துருத்திக் கொன்றாக்கிக் கவுசிகப்பாற்
றுற்றவிலை யிரண்டாக்கித் தூயவிசைப் பஞ்சமத்துக்
கற்றவிசை யொன்றாக்கி யரனருளால் விரித்தமைத்தார்.

எனத் திருமுறைகண்ட புராணத்துட் கூறப்பட்டது. இங்குக் கூறிய கட்டளை விகற்பங்கள் யாப்பியல் கருவியாக அறிதற்குரிய. திருநாவுக்கரசு நாயனாரருளிய திருப்பதிகங்களினது இசையமைதி எளிதினுணரத்தக்க தாகலின், அவைதமது யாப்பமைதியினை முதலிலே ஆராயப்புகுவாம். காலத்தால் முந்தியவரும் திருநாவுக்கரசரே.

2. யாப்பமைதி

நான்காந் திருமுறை

1. 'கூற்றாயினவாறு' பண்-கொல்லி

'கூற்றா| யினவா| றுவிலக் கிலீர்|| கொடுமை | பலசெய் தனநா | னறியேன்' எனப் பிரிந்துநிற்றலின், தன்னா என்னும் மூவெழுத்துச்சீர் எட்டினானமைந்து, இருபத்துநான் கெழுத்துப் பெற்ற அடியான் நடந்தது இச்சமபாதவிருத்தம் என அறிகின்றோம். முதற்சீர் தனனா வோடு ஒத்த நீர்மையதாகிய தானா என நின்றது. இப்பதிகத்தின் எல்லாச் செய்யுட்களின் ஈற்றுச் சீரும் இவ்வாறே நின்றன.

தானா தனனா தனனா தனனா தனனா தனனா தன்னா தனனா
என நின்ற கட்டளையடியினை அறுசீராக்குமிடத்து,

தானாதன தானன தானதனா தனனாதன தானன தானதனா
கூற்றாயின | வாறுவி | லக்ககிலீர்| கொடுமைபல | செய்தன | நானறியேன்

என அமைகின்றது. சுந்தரமூர்த்திநாயனார் தேவாரத்தில் இவ்விருவகையாகவும் இச் சந்தவிருத்தம் வருதலை உரியவிடத்திற் காட்டுவோம்.

2. 'சுண்ணவெண் சந்தனச்சாந்து' பண் - காந்தாரம்

பாதியடி தானன தானன தானா என எட்டெழுத்தா னமையும். 'பலபல காமத்தராகி' என்னு மிடத்து முதற்சீர் தனதன என நின்றது.

[கூவிளம் கூவிளம் தேமா என்னுமிடத்துத் தோன்றும் இயற்சீர் வெண்டளை யிரண்டும், கூவிளம் தேமா புளிமா என்னுமிடத்தும், தேமா புளிமா புளிமா என்னுமிடத்தும், தேமா கருவிளம் தேமா என்னுமிடத்தும் தோன்றுதலால்] கட்டளைத் துண்டத்தின் முதலிரு சீர்களின் ஈற்றெழுத்து அடுத்துவருஞ் சீரினை அவாவி நிற்றல் பொருந்தும்.

தானன தான தனனா 'பூண்டதொர் | கேழல் | எயிறும்'

என்பதில் 'எயிறும்' என்னும் மொழியிலுள்ள 'யி' இசையிலே 'யீ' என நீட்டி உச்சரிக்கப்படும்.

தான தனான தனானா 'ஆடல் | புரிந்த | நிலையும்'
தான தனாதன தானா 'ஒத்த | வடத்திள | நாகம்'

என வருவனவற்றை யெல்லாம் கட்டளைத் துண்டத்தின் விகற்பங்களாகக் கொள்ளலாம்.

3. 'மாதர்ப்பிறைக்கண்ணியானை' 4. 'பாடிளம்பூதத் தினானும்'
என்னும் பதிகங்கள் மேலதனோடு ஒத்த நீர்மைய.

5. 'மெய்யெலாம் வெண்ணீறு' 6. 'வனபவள வாய்திறந்து'
என்னும் பதிகங்கள் தரவு கொச்சகத்திற்குரிய நாற்சீரோடு இரண்டு மாச்சீர் சேர்ந்த அறுசீரடியால் நடந்தன. ஈற்றுச்சீர் தேமாவாகவே நிற்கும்.

தேமாங்காய் தேமாங்காய் கூவிளங்காய் தேமாங்காய் புளிமா தேமா
'துன்னாகத் தேனாகித் துர்ச்சனவர் சொற்கேட்டுத் துவர்வாய்க் கொண்டு'

என நான்கு காய் இரண்டு மா பெற்ற கட்டளையடியானது.
கூவிளங்காய் தேமா புளிமா புளிமாங்காய் தேமா தேமா

'வண்டுலவு கொன்றை வளர்புன் சடையானே யென்கின் றாளால்'

எனவும் பிறவாற்றனும் முதனான்கு தளையும் வெண்டளையாக, ஈற்றுச் சீரிரண்டும் மாச்சீராக அமைந்து வருதற்கு முரியது.

7. 'கரவாடும் வன்னெஞ்சர்'

தனதானா தனதானா தனதானா தனதானா

எனப் பதினாறெழுத்துப் பெற்ற கட்டளையடியான் நடந்தது. தனதானா என்பது தானானா, தானதனா ஆதற்கும் உரித்து. 'அண்டமாய்', 'ஆதியாய்', என்னுமிடங்களில், 'ட' 'தி' என்னுங் குற்றெழுத்துக்கள் விட்டிசைத்துக் குரு நீர்மை பெற்றன. செய்யுளிசை நிறையும்வண்ணம் சிறீற்றுக்குறில்கள் நீண்டிசைத்தன. 3 முதல் 7 வரையும் எண்பெற்ற பதிகங்களும் காந்தாரப் பண்ணினையே சேர்ந்தன.

8. 'சிவனெனுமோசை' பண் - பியந்தைக்காந்தாரம்

தனதன தானதான தனதான தான தனதான தான தனனா

என இருபத்துமுன்றெழுத்தா லியன்ற கட்டளையடியிலே, தான என்னுஞ் சீர்தந்த என நிற்றலுமாகு மென்பதைத் தொடக்கத்திலே குறிப்பிட்டோமாதலின்,

தனதன தந்த தான தனதந்த தான தனதந்த தான தனனா

எனவும் இவ்வடி யமையுமென அறிகின்றோம்.

9. 'தலையே நீவ வணங்காய்' பண் - சாதாரி

தனனா தான தனா - தன தான தனா தனனா

எனப் பதினாறெழுத்தா லியன்ற கட்டளையடி இரண்டு பெற்றது இச்செய்யுள். தனனா என்பது தானா வெனவமையு மென்பதை முன்னர்க் குறிப்பிட்டாம்

10. 'முளைக்கதிர் இளம்பிறை' பண் - காந்தார பஞ்சமம்

விளம் விளம் மா விளம் என நாற்சீர் பெற்று நடந்த இவ் விருத்தத்தின் கட்டளையடியினை,

தானன தனதன தான தானன

எனப் பன்னீரெழுத்தா லியன்றதாகக் கொள்ளலாம்.

11. 'சொற்றுணை வேதியன்'

என்னும் நமச்சிவாயத் திருப்பதிகமும் மேலதனோடு ஒக்கும்.

12. 'சொன்மாலை பயில்கின்ற' பண் - பழந்தக்கராகம்

நாலு காய்ச்சீர் பெற்ற தரவு கொச்சக அடிகளால் நடந்த இப்பதிகத்தின் கட்டளையடியினை,

தானானா தனதானா தனதனனா தானானா

எனப் பதினைந்தெழுத்தா லியன்றதாகக் கொள்ளலாம்.

13. 'விடகிலேன் அடிநாயேன்'

மேலதனோடு ஒக்கும்

14. 'பருவரை யொன்று' - தசபுராணம் பண் - பழம்பஞ்சுரம்

இது யாப்பமைதியில் 'சிவனெனுமோசை' யென்னும் 8 ஆம் பதிகத்தையொக்கும்.

15. 'பற்றற்றோர்சேர் பழம்பதி' - பாவநாசத் திருப்பதிகம் பண்- பழம்பஞ்சுரம்

தானா தானா தனதானா தானா தானா தனதானா

எனப் பதினாறெழுத்தா லியன்ற கட்டளையடி பெற்றது.

16. 'செய்யர் வெண்ணூலர்' பண் - இந்தனம்

தானன தானன தானன தானன

எனப் பன்னீரெழுத்தா லியன்ற கட்டளையடியின் ஈற்று லகு இரண்டும் ஒரு குரு வாதலு மமையும். அவ்வாறுகுமிடத்துத், தானன என்னும் ஈற்றுச்சீர் தானா வாகும்; ஆதலும், ஈற்றடி ஒரெழுத்துக் குறையும். நிரை முதலாகத் தொடங்கும்படி ஒரெழுத்துக் கூடி நிற்கும். வெண்டளையும் எழுத்துக் கணக்கும் பிழையாது நிற்க, மாச்சீர் காய்ச்சீர் விரவி வருதலும் இச்செய்யுளுக்கு அமையும்.

'மாண்டார்தம் என்பு மலர்க்கொன்றை மாலையும்'

தேமாங்காய் தேமா புளிமாங்காய் கூவிளம்

என்னும் அடி வெண்டளை பிழையாது பன்னீரெழுத்தால் வரல் காண்க.

*17. 'எத்திசை புகினும்' 18. 'ஒன்று கொலா மலர்சிந்தை'

என்னும் பதிகங்கள் மேலதன் நீர்மைய. திருமூலர் திருமந்திரத்தின் யாப்பும் இதுவேயாம்.

19. 'சூலப்படையானை' பண் - சீகாமரம்

மா, விளம், காய் என்னும் மூவகைச் சீரினானும் வெண்டளை தழுவி நடக்கும் கொச்சகக்கலிப்பாவா னமைந்தது இச்செய்யுள்.

ஈற்றடியின் ஈற்றுச்சீ ரிரண்டினையும் நீக்கி ஓரசைச்சீர் ஒன்று. பெய்யுமிடத்து, வெண்பா வுரு வந்தெய்தும்.

எம்பட்டம் பட்ட முடையானை யேர்மதியின்
தும்பட்டஞ் சேர்ந்த நுதலானை அந்திவாய்ச்
செம்பட் டுடுத்துச் சிறுமா னுரியாடை
அம்பட் டசைத்தானை யாம்

என்பதை நோக்குக.

* 17. 'எத்தீ புகினும்' என்ற பாடமும் உண்டு

20. 'காண்டலே கருத்தாய்' பண்- சீகாமரம்

முதலடியும் மூன்றாமடியும்,

தான தானன தான தானன தானதானன தான தானன.
என இருபதெழுத்தா லியன்றும், இரண்டாமடி,
தானதான தானா - தன - தானதன தானா
எனப்பதினான்கெழுத்தா லியன்றும், ஈற்றடி,
தானதான தானா - தன - தானா - தானானா

என இரண்டாமடியினோடு மாத்திரையளவொன்றியும் வருதல் இச்செய்யு ளிலக்கணமெனக் கொள்ளலாம். தான என்பது தனனவெனவும், தானன என்பது தந்தன எனவும் வருதல் கூடுமென முன்னர்க் காட்டினாம்.

21. 'முத்துவிதானம்' - திருவாதிரைத் திருப்பதிகம் பண் - குறிஞ்சி

'ஆரு | ரன்றன் |ஆதிரை |நாளால் | அதுவண்ணம்
தானா தானா தானன தானா தனதானா

என்பதைக் கட்டளையடியாகக் கொள்ளலாம்.

ஒரு குரு நின்றவிடத்து இரண்டு லகு நிற்கலாமாதலின், தானா என்பது தனனா எனவும், தானன எனவும் வருதல் ஈண்டைக்கு ஏற்புடைத்து.

22. முதல் 79 வரையுமுள்ள பதிகங்கள் - திருநேரிசை பண் - கொல்லி

78 ஆம், 79 ஆம் பதிகங்கள் - குறைந்த திருநேரிசை

யெனக் குறிக்கப்பட்டிருத்தலின், அவை மற்றொரு யாப்பு விகற்பமெனக் கொள்ள வேண்டியதில்லை. தம்பிரான் முன்னிலையில் நாயனார் தமது சிறுமையை யெடுத்தோதிக் குறை நேர்ந்து நிற்றலின், இவை 'குறைநேர்ந்த திருநேரிசை' யாய்ப், பின் 'குறைந்த திருநேரிசை' யாயின.

கூவிளம் புளிமா தேமா கூவிளம் புளிமா தேமா

என நின்ற கட்டளையடியின் முதலாம், நான்காஞ் சீர்கள் ஒரோவழிக் கருவிளம் ஆதலும், இரண்டாம், ஐந்தாஞ் சீர்கள் தேமா வாதலும் பொருந்தும். மூன்றாம், ஆறாஞ் சீர்கள் எப்பொழுதும் தேமாவாய் நிற்பன.

80 முதல் 113 வரையு முள்ள பதிகங்கள் -- திருவிருத்தம்

திருவிருத்தம் எனத் தேவாரத்துட் குறிக்கப்படும் பாட்டு பிற்காலத்திற் கட்டளைக்கலித்துறை யென வழங்கப்பட்டது.

'இடையேநேர் வெண்சீர் இயற்சீர் வருமுதல் ஈரிருசீர்
கடையே இடைநிரை வெண்சீராய் வெண்டளை காத்தடிநான்
குடையே கடையாய்க் கடைமோனை நான்கி யோரெதுகை
நடையே கலித்துறை யாமெனக் கற்றோர் நவின்றனரே'
நேர்முந் துறிற்பதி னாறெழுத் தாகி நிரைமுதலாம்
சீர்முந் துறிற்பதி னேழெழுத் தாகிச்செப் பாரடிகள்

ஏர்முந்து நாண்கொத் திருபது சீரா லியன்றிடுமே
தேர்முந்து பேரல்குன் மாதே யஃது திலதமன்றே.

என்னும் கட்டளைக்கலித்துறைக ளிரண்டிலும் கட்டளைக்கலித்துறையிலக்கணம் கூறப்பட்டது. ['இங்குச் சுட்டிய பொருளினை நன்கு தெளிந்து கொள்ள விரும்பினோர் செய்யுளிலக்கணங் கூறும் நூல்களை ஆராய்ந்து கற்பாராக.']

ஐந்தாந் திருமுறை

முழுவதும் (100 பதிகங்கள்) - திருக்குறுந்தொகை

ஒருமா கூவிளம் கூவிளம் கூவிளம்

என்பது, திருக்குறுந்தொகை யென்னுஞ் செய்யுளின் கட்டளையடியாகும். முதற்சீர் தேமாவாயின், அடியின் எழுத்துத்தொகை 11 (பதினொன்று) புளிமாவாயின், 12 (பன்னிரண்டு). அடியினுளமைந்த மூன்று தளைகளுள், முதற்றளை நேரொன்றாசிரியத்தளை; இரண்டும் மூன்றும் வெண்டளைகள். எழுத்துக் கணக்கும் தளையமைதியும் வேறுபடாது நிற்கச்சீர்கள் வேறுபட்டு வரலாம்.

'கட்டும் | பாம்புங் | கபாலங்கை | மான்மறி'
தேமா | தேமா | புளிமாங்காய் கூவிளம்
'விண்ணு | ளாரும் | விரும்பப் | படுபவர்'
தேமா தேமா புளிமா கருவிளம்

என்பவற்றை நோக்குக.

ஆறாந் திருமுறை

முழுவதும் (99 பதிகங்கள்) - திருத்தாண்டகம்

வடிவேறு | திரிசூலம் | தோன்றும் | தோன்றும்
புளிமாங்காய் புளிமாங்காய் தேமா தேமா

வளர்சடைமேல் | இளமதியம் | தோன்றும் | தோன்றும்
கருவிளங்காய் கருவிளங்காய் தேமா தேமா (எழுத்து 26)

ஆல | நிழலிருப்பர் | ஆகா | யத்தர்
தேமா கருவிளங்காய் தேமா தேமா

அருவரையின் | உச்சியர் | ஆணர் | பெண்ணர்
கருவிளங்காய் கூவிளம் தேமா தேமா (எழுத்து 22)

பாரார் | பரவும் | பழனத் | தானைப்
தேமா புளிமா புளிமா தேமா

பருப்பதத் | தானைப்பைஞ் | ஞீலி | யானை
கருவிளம் தேமாங்காய் தேமா தேமா (எழுத்து 21)

எழுத்துஞ் சீரும் வேறுபட்டும் இசை வேறுபடாமைக்குக் காரணம் யாதென ஆராய்வாம்.

தொல்காப்பியச் செய்யுளியலின்படி, இச்செய்யுள் எண்சீரான் வந்த கொச்சக வொருபோகு. நான்காஞ் சீரும், எட்டாஞ் சீரும் தேமாவாய் நின்றன. மூன்றாஞ் சீரும் ஏழாஞ் சீரும் பெரும்பான்மை தேமா வாகவும், ஓரோவழிப் புளிமா வாகவும் வருவன. இவை யொழிந்த நான்கு சீர்களை நான்கடியிலும் எடுத்து நிறுத்தக் கொச்சகக்கலிப்பா உரு வந்தெய்தும்.

வடிவேறு	திரிசூலம்	வளர்சடைமேல்	இளமதியம்
கடியேறு	கமழ்கொன்றை	காதில்வெண்	குழைதோடு
இடியேறு	களிற்றுரிவை	எழில்திகழும்	திருமுடியும்
பொடியேறு	திருமேனி	பொழில்திகழும்	பூவணத்தார்
ஆல	நிழலிருப்பார்	அருவரையின்	உச்சியார்
காலம்	பலகழித்தார்	கருத்துக்குச்	சேயார்தாம்
கோலம்	பலவுடையார்	கொடுமழுவர்	கோழம்பம்
ஏலம்	மணநாறும்	இடைமருது	மேவினார்.
பாரார்	பரவும்	பருப்பதத்	தானைப்பைஞ்
சீரார்	செழும்பவளந்	திகழுந்	திருமுடிமேல்
பேரா	யிரமுடையான்	பிறர்தன்னைக்	காட்டும்
காரார்	கடல்புடைசூழ்	காரோணத்	தெஞ்ஞான்றும்

என அமைதலை நோக்குக. இரண்டாம் பாட்டின் ஈற்றுச்சீரில் ஒரெழுத்துச் சேர்த்து எழுதினாம்; 'மேவி' என நிற்பினும் அமையும். கலிப்பா அடியானது இடையிலும் ஈற்றிலும் இவ்விரண்டு மாச்சீர் பெறுதலாலமைந்த எண்சீரடி இச்செய்யுளுக்குரிய அடியெனக் கூறலாம்.

'பாதந்தோறும் நகணங்கள் இரண்டும் ரகணங்கள் ஏழு முடையது தண்டகமாம்'.

அஃதாவது,

தனன தனன தானனா தானனா தானனா || தானனா தானனா தானனா தானனா என இருபத்தேழெழுத்தான் வரும் வடமொழித் தண்டகத்தின் இலக்கணத்தினை, வேங்கடமகி தமது சதுர்தண்டிப்பிரகாசிகையிற் கூறினர். அஃது இங்கு ஏற்புடையதல்ல.

'வாகீசர் அருந்தமிழின்
முந்தாய பலதமிழுக் கொன்றொன்றா மொழிவித்து
நந்தாத நேரிசையாங் கொல்லிக்கு நாட்டிலிரண்
டுந்தாடுங் குறுந்தொகைக்கோர் கட்டளையா விரித்துரைத்தார்'.

'தாண்டகமாம் பாவுக்கோர் கட்டளையாத் தாபித்து' என்றமையினாலே, கொல்லிப்பண் மாத்திரம் இரண்டு கட்டளையும், ஒழிந்தன ஒவ்வொரு கட்டளையும் பெறுமென அறிகின்றோம்.

'கூற்றாயினவாறு' என்னும் பதிகம் கொல்லியின் ஒரு கட்டளை; திருநேரிசை மற்றோரு கட்டளை யென்பது பெறப்பட்டது. காந்தாரப் பண்ணுக்கு இயைந்த யாப்பு விகற்பங்கள் மூன்று; ஆயினும், கட்டளை ஒன்றென்றே கூறப்பட்டது. பழம்பஞ்சுரத்திற்கும், சீகாமரத்திற்கும் இவ்விரண்டு யாப்பு

விகற்பங்கள் வந்தனவெனினும், கட்டளை ஒவ்வொன்றெனவே சொல்லப்பட்டது. பழம்பஞ்சுரம் எனக் குறிக்கப்பட்ட 14 ஆம் பதிகத்தின் யாப்பு, பியந்தைக்காந்தாரம் எனக் குறிக்கப்பட்ட 8 ஆம் பதிகத்தின் யாப்பாக விருத்தலை நோக்குமிடத்து, 14 ஆம் பதிகத்தையும் பியந்தைக்காந்தாரமெனக் கொண்டு, 15 ஆம் பதிகத்தை மாத்திரம் பழம்பஞ்சுரம் எனக் கொள்ளுதல் பொருத்தமெனப் புலப்படுகிறது. ஏனையவற்றைக் குறித்து ஓர் ஐயப்பாடும் இல்லை.

இனி, நமது தாய்நாடு உய்யும் வண்ணம் திருவவதாரஞ்செய்து, 'நாளுமின்னிசையாற் றமிழ்வளர்த்த ஞானசம்பந்த'ப் பிள்ளையார் திருவாய்மலர்ந்தருளிய செழும் பாடல்களின் யாப்பமைதியினை ஆராயப்புகுவாம்.

முதற் றிருமுறை

1. 'தோடுடையசெவியன்' 2. 'குறிகலந்த விசை'

3. 'பத்தரரோடு பலர்' பண்-நட்டபாடை

'சொன்னட்ட பாடைக்குத் தொகையெட்டுக் கட்டளையாம்' என்றமையின், இப்பண் எட்டுக்கட்டளை பெற்றதென அறிகின்றோம். மேற்குறித்த மூன்று பதிகங்களின் கட்டளையடி,

'தோடு | டையசெவி | யன்விடை | யேறியார் | தூவெண் | மதிசூடி'

எனப்பிரிதலின்,

தான தானதன தானன தானன தானா தனதானா

என நின்றது. தானா ஒரோவழித் தானன ஆதலும், தானன் அவ்வாறே தானா ஆதலும், தான எனுஞ்சீர் தனன ஆதலும் தொடக்கத்திற் குறிப்பிட்ட விதிகட்கமைவ. இக்கட்டளையை நட்டபாடை முதற்கட்டளையென வைக்கலாம்.

இரண்டாஞ்சீரின் முதலில் நின்ற குருவை முதற்சீர் ஈற்றிற் சேர்த்து அடுத்த லகுவைக் குரு நீர்மையாகப் பிரித்திசைத்துப் பாடவருவது, நட்டபாடை இரண்டாங் கட்டளையாகும்.

தோடுடை | ய-செவி | யன்விடை | யேறியொர் | தூவெண் | மதிசூடி
தானனா த -னன தானன தானன தானா தனதானா

எனவரும்,

'குறிகலந் | த -இசை', 'காதிலங் | கு - குழை', 'பண்ணிலா | வும்மறை' என வருதலை நோக்குக. பிரிந்திசைக்கும் லகு குருவின் நீர்மையது. 'தோடுடைய' என்னுமிடத்து 'டை' குறுகாது இரண்டு மாத்திரை பெற்றொலித்தது.

4. 'மைம்மரு பூங்குழல்' 5. 'செய்யரு கேபுனல்'
6. 'அங்கமும் வேதமும்' 7. 'பாடக மெல்லடி'
8. 'புண்ணியர் பூதியர்' பண் - நட்டபாடை

தானன தானன தான தானா

எனப் பாதியடி யமையும்.

தானனவின் ஈற்றெழுத்து அடுத்த சீரினை அவாவுதலின்,

தான தனாதன தான தானா எனவும்,
தானன தான தனான தானா எனவும்,

பாதியடி விகற்பமுற்று வரும்.

தானனவின் முதற்குரு இரண்டு லகுவாகுமிடத்துத், தனதன வந்தெய்தும்.

4ஆம் பதிகத்தின் பாடல்களின் ஈற்றடியில், 'விரும்பியதே' என்பதில், 'ய' விட்டிசைத்துக் குருவாகும். 'மிழலை' யிலுள்ள 'ழ' வும் அவ்வாறே குருவாகும்.

தானன தானன தான தானா தானன தானன தான தானா

என்பது நட்டபாடையின் மூன்றாங் கட்டளையாம்.

அடியின் முதற்பாதியில், இரண்டாஞ்சீர் முதலிலுள்ள குரு முதற்சீரீற்றையடைய, இரண்டு லகுவுங் தனித்து நிற்கத்,

தானதனா தன தான தானா தானன தானன தான தானா

என வருவது நட்டபாடை நான்காங் கட்டளையாம். தானதனா என்பது தனனதனா ஆதல் அமையும்.

பிறையுடையான்	- பெரி	- யோர்கள்	| பெம்மான்
பெய்கழல்	| நாடொறும்	| பேணி	| யேத்த
மறையுடையான்	-மழு-	வாளு	| டையான்
வார்தரு	| மால்கடல்	| நஞ்ச	| முண்ட
கறையுடையான்	- கன-	லாடு	| கண்ணாற்
காமனைக்	| காய்ந்தவன்	| காட்டுப்	| பள்ளிக்
குறையுடையான்	-குறட்-	பூதத்	| செல்வன்
குரைகழ	| லேகைகள்	| கூப்பி	| னோமே

என்னும் திருப்பாடலில், தனியசைச் சீர்களாகிய 'பெரி' , 'மழு' , 'கனல்' 'குறள்' என்பன அவை நின்ற வடியின் முதலெழுத்தோடு மோனை பொருந்தி நிற்றல், இவ்வாறு கட்டளை கொண்டது பொருத்தமுடைத்தென்பதைக் காட்டும்.

9. 'வண்டார் குழலரிவை'
10. 'உண்ணாமுலையுமையான்'
11. 'சடையார் புனலுடையான்'
12. 'மத்தாவரைநிறுவி'
13. 'குரவங்கமழ் நறுமென்குழல்'
14. 'வானிற்பொலி வெய்தும்மழை'
15. 'மையாடிய கண்டன்'
16. 'பாலுந்துறு திரளாயின'
17. 'மனமார்தரு மடவாரொடு'
18. 'சூலம்படை சுண்ணப்பொடி'

பண் - நட்டபாடை

தானாதன என்பதும், அதன் விகற்பங்களாகிய தனனாதன, தனதந்தன, தானந்தன, தத்தந்தன, தத்தானதன, தந்தாதன என்பவற்றுள் ஏற்பவும் முதல் மூன்று சீர்களாகத் தானா, அன்றேல் அதன்

விகற்பமாகிய தனனா நான்காஞ் சீராகவும் அமைந்தது நட்டபாடை ஐந்தாங்கட்டளை. முதற்சீர் தானாவும் அதன் விகற்பமும், ஒழிந்த மூன்றாம் தனதானாவும் அதன் விகற்பங்களுமாக அமைந்தது நட்டபாடை ஆறாங்கட்டளை.

'வண்டார்குழ | லரிவையொடும் | பிரியாவகை | பாகம்'
'வானிற் | பொலிவெய்தும் | மழைமேகங் | கிழித்தோடி'

என வருவன.

சுந்தரமூர்த்தி சுவாமிகளுடைய முதலாம் திருப்பதிகத்தை ஆராயுமிடத்து, இந்த யாப்பு விகற்பத்தை மீட்டுங் குறிப்பிடுவாம்.

19. 'பிறையணி படர்சடை' 20.'தடநில வியமலை'
21. 'புலம்வளி கனல்புனல்' 22. 'சிலைதனை நடுவிடை' பண்- நட்டபாடை

தன என்னும் அசை பன்னிருமுறை வருதலின், இருபத்து நான்கெழுத்தாலியன்ற அடியானது அறுசீராகவும், நாற்சீராகவும் பிரிதலின், இருகட்டளை விகற்பமாயிற்று.

தனதன தனதன தனதன || தனதன தனதன தனதன
பிறையணி | படர்சடை | முடியிடை | பெருகிய | புனலுடை | யவனிறை

என்பது நட்டபாடை ஏழாங் கட்டளையாம்.

தனதனதன தனதனதன || தனதனதன தனதனதன
பிறையணிபடர் | சடைமுடியிடை || பெருகியபுன | லுடையவனிறை

என்பது நட்டபாடை எட்டாங் கட்டளையாம். இவ்வாறு நட்ட பாடைக்கு உரைத்த எட்டுக் கட்டளையும் வந்தமை காண்க.

23. 'மடையில்வாளை' பண் - தக்கராகம்

'இன்னிசையாற் றருந்தக்க ராகத்தேழ் கட்டளையாம்' என்றமையின், இப்பண் ஏழு கட்டளை பெற்றதென அறிகின்றோம். அவைதம்மை இறுதியிலே தொகுத்துக் காட்டுவாம். தானா எனுஞ்சீர் நான்குமுறை வந்து, ஈற்றில் 'னா' என ஓரசைச்சீர் நின்ற அடிகளால் நடந்தது இச்செய்யுள்.

'குழுக்கொள் | பூதப் | படையான் | கோலக் | கா
தானா தானா தனனா தானா னா

எனவரும்.

24. 'பூவார் கொன்றை' 25. 'மருவார் குழலி' 26. 'வெங்கள் விம்மு'
27. 'முந்திநின்ற' 28. 'செப்ப நெஞ்சே' 29. 'ஊருலாவு'

எனவந்த பதிகங்கள் மேலதன் நீர்மைய.

30. 'விதியாய் விளைவாய்' பண் - தக்கராகம்

தனனாதன தானன தானன தானா
'பொதியார்பொழில் | சூழ்புக | லிந்நகர் | தானே

என வரும்.

31. 'விழுநீர்மழு' 32. 'ஓடேகலன்' 33. 'கணைநீடெரி'
என்பவும் மேலதன் நீர்மைய.

34. 'அடலேறமரும்' பண் - தக்கராகம்

தனனா தனனா தனதானா
'தொடர்வா | ரவர்தூ | நெறியாரே'
என வரும்

35. 'அரையார்விரி' 36. 'கலையார்மதி'

37. 'அரவச்சடை' 38. 'கரவின்றிநன்'

என்பவும் மேலதன் நீர்மைய.

39. 'அந்தமும் ஆதியும்' பண் - தக்கராகம்

தானன தானன தானன தான || தானன தானன தானதந்த
தானன தானன தான || தானன தானன தான

3 ஆம் 4 ஆம் அடிகள் 1 ஆம், 2ஆம் அடிகளை முறையே ஒத்து நிற்பன. பாதியடியில் இரு கோட்டிட்டுக் காட்டியிருக்கின்றோம். பாட்டீற்றுச்சீர் தானா என நீண்டொலிக்கும். பதிகத்து 8 ஆம் பாட்டின் முதலடிப் பிற்பாதி வேறு உரு எய்தி நிற்கிறது.

40. 'பொடியுடை மார்பினர்' பண் - தக்கராகம்

தனதன தானன தானன தான தானன தானன தான
தனதன தானன தான தான தனதன தான

முதலீரடியைப்போலவே, இறுதியீரடியும் அமைவன. தானன தானன என்னும் இருசீர்த் தொடர் தான தனதன என நிற்றலுண்டு.

39 ஆம் பதிகத்தை இது பெரிதும் ஒத்தது. அப்பதிகத்தில் தந்த என ஈரெழுத்து முதலாம், மூன்றாம் அடிகளின் ஈற்றில் அதிகமாக நிற்றலே இரண்டற்கும் வேறுபாடு.

41. 'சீரணிதிகழ்தரு' பண் - தக்கராகம்

தானன தனதன தானன தான || தானன தனதன தான

என நான்கடியும் அமையும். 40 ஆம் பதிகத்தோடு ஒத்து நோக்குமிடத்து, இப்பதிகத்தில் இரண்டாம் நான்காம் அடிகள் தானன பெற்று நிறைவுறுதலே இரண்டற்கும் வேறுபாடெனக் காண்கின்றாம்.

42. 'பைம்மாநாகம்' பண் - தக்கராகம்

தானா தானா தானன தானா தானன தானன தானா
என்னுங் கட்டளையடியா னமைந்த இப்பதிகத்தில், 'தானா' வானது 'தானன', 'தனதன', 'தானா' என வருதலுண்டு. இவை யாவும் மாத்திரையினால் அளவொடுத்தன.

43. 'வடந்திகழ் மென்முலை' பண் - தக்கராகம்

தானன தானன தானா தானன தானன தானா

என வருங் கட்டளையடியின் விகற்பங்களைத் திருநாவுக்கரசு நாயனார் IV(2) 'சுண்ணவெண் சந்தனச் சாந்து' என்னும் பதிகத்தின் ஆராய்ச்சியுட் காண்க.

44. 'துணிவளர் திங்கள்' பண் - தக்கராகம்

தனதன தானன தானன தான தனதன தானன தான

என நடக்கும் இப்பதிகம் 'சீரணிதிகழ்தரு' என்னும் 41 ஆம் பதிகம் போன்றது.

45. 'துஞ்சவருவாரும்' பண் -தக்கராகம்

தான தனதனனா தானதானா தனதானா

என்னுங் கட்டளையடியினால் இப்பதிகம் நடக்கும். 'பழையனூர்' , 'அடிகளே' , 'பயிற்றவே' 'முதிரவே' என்னுஞ் சீர்களில் ஈற்றயற் குற்றெழுத்து விட்டிசைத்துக் குருநீர்மை பெற்றது.

46. 'குண்டைக் குறட்பூதம்' பண் - தக்கராகம்

தானா தனதானா தானா தனதானா

என முதல் மூன்றடியும் வரும். ஈற்றடி ஈரெழுத்து நீண்டொலிக்கும்.

I (23-30), II (31-33), III (34 -38), IV(39- 42,44), V(43), VI (45), VII (46), எனத் தக்கராகத்து ஏழு கட்டளையும் வந்தன.

47. 'பல்லடைந்த வெண்டலை' பண் - பழந்தக்கராகம்

தான தான தான தான தானன தான தான

என வரும்.

48. 'நூலடைந்த கொள்கை' 49. 'போகமார்த்த பூண்முலை'

50. 'ஒல்லையாறி' 51. 'வெங்கணானை'

என்பவும் மேலதன் நீர்மைய' ஈற்றடியி னீற்றெழுத்து நீண்டு நிற்றல், இடையிடையே குற்றெழுத்து விட்டிசைத்துக் குருவாய் நிற்றல் என்றித்தகைய இலக்கணங்களை உற்றுநோக்கி உணர்ந்து கொள்க.

52. 'மறையுடையாய்' பண்- பழந்தக்கராகம்

தனதனனா தனதனனா தனதனனா தனனா

என நடக்கும். இரண்டு லகு ஒரு குருவாத லமையு மென முன்னர்க் குறிப்பிட்டாம்.

53. 'தேவராயும்' பண் - பழந்தக்கரகம்

மூவராய | முதலொருவன் | மேயதுமுது | குன்றே

வகரவொற்று எழுத்துப்பேறு. 'மேயது' என்பத னீற்றுக் குற்றுகரம் அரை மாத்திரை பெற்று, மெய்நீர்மையாக ஒலிக்கும்.

தானதான தனனதான தானுதன தானு
என்பதைக் கட்டளையடியாகக் கொள்ளலாம்.

54. 'பூத்தேர்ந்தாயன' பண்- பழந்தக்கராகம்

தானா தானன தானன தானன | தானா தானன தானனா
எனும் முன்னீரடிகளைப்போற் பின் னீரடிகளும் அமைந்து நிற்பன.

55. 'ஊறியார்தரு' 56. 'காரார் கொன்றை'

57. 'ஒள்ளிதுள்ள' 58. 'அரியும் நம்வினை'
என்பனவும் மேலதன் நீர்மைய

59. 'ஒடுங்கும் பிணிபிறவி' பண் - பழந்தக்கராகம்

'தூங்கானை | மாடந் | தொழுமின்க ளே'
தானான தான தனனாதனா
என நின்ற ஈற்றடிப் பாதியை இரட்டிக்கக், கட்டளையடியாம். தானான என்பது தனதான ஆதலும், தானான என்னும் முதற்சீ ரீற்றெழுத்து இரண்டாஞ்சீரை அவாவ, இவ்விரு சீரும் தானா தனான என நிற்பதும் முன்னர்க் காட்டிய விதிகளுக்கு அமைவன.

50. 'வண்டரங்கப்புனல்' 61. 'நறைகொண்டமலர்'

62. 'நாளாய போகாமே' பண் - பழந்தக்கராகம்

தனதான தானான தானதன தனதனன
எனவும் பிறவாறும் வரும் காய்ச்சீர் நான்கு பெற்ற அடிகளால் நடப்பன. இப்பா தரவுகொச்சகக்கலிப்பா எனப்படும்.

'பாலினால்', 'நுண்ணியான்', 'மையினார்' என்பன 'பாலினனால்', 'நுண்ணிய்யான்' 'மைய்யின்னார்' என ஒலிப்பன.

47 முதல் 62 வரையும் எண் பெற்று நின்ற பதிகங்கள் ஆறு யாப்பு விகற்பங்களாக வந்தன. ஆயினும், 'பன்னுபழந் தக்கராகப் பண்ணின்முன் றுளதாம்' என மூன்று கட்டளையே பழந்தக்கராகத்துக்குச் சொல்லப்பட்டன. எவ்வெவ் வியாப்பு விகற்பங்கள் ஒரே கட்டளையாய் அமைவ வென்பதை இசை நோக்கி யறிந்துகொள்க.

63. 'எரியார்மழு' 64. 'அறையார்புனல்'

65. 'அடையார்தம் புரங்கள்' பண்- தக்கேசி

தனனா தானா தானா தானா தானன தான தனா

என்பதைக் கட்டளையடியாகக் கொள்ளலாம்.

66. 'பங்கமேறுமதி' 67. 'வேதமோதி' 68. 'பொடிகொளுரு'

69. 'பூவார்மலர்' 70. 'வானத்துயர்' 71. 'பிறைகொள்சடை'

72. 'வாரார் கொங்கை' 73. 'வானார்சோதி' 74. 'நறவநிறை வண்டு' பண் - தக்கேசி

மேலே தந்த கட்டளையடியின் ஈற்றிருசீர் விகற்பித்துத் 'தானா தானானா', 'தனனா தானானா' 'தனனா தனதானா' என வருவது மற்றொரு கட்டளையாம். ஈற்றுசீர் தானதனா தனனதனா எனவும் வரும்.

'பூவார் | மலர்கொண் | டடியார் | தொழுவார் | புகழ்வார் | வானோர்கள்
தானா தனனா தனனா தனனா தனனா தானனா
'கடிய | விடைமேற் | கொடியொன் | றுடையார் | கயிலை | மலையாரே
தனனா தனனா தனனா தனனா தானனா தனதானா

என வரும். 'உன்னரிய தக்கேசிக் கோரிரண்டு வருவித்தார்' எனக் கூறிய இரண்டு கட்டளையும் வந்தன காண்க.

75. 'காலைநன்மாமலர்' பண் - குறிஞ்சி

வண்டனை | கொன்றை | வன்னியு | மத்தம் | மருவிய | கூவிளம் | எருக்கொடு | மிக்க
கூவிளம் தேமா கூவிளம் தேமா கருவிளம் கூவிளம் கருவிளம் தேமா
தானன தானா தானன தானா தனதன தானன தனதன தானா

என்பதைக் கட்டளையடியாகக் கொள்ளலாம். பதிகத்து முதற்பாட்டு முதலடியின் இரண்டாஞ் சீராகிய 'மாமலர்' (கூவிளம்) தானன என நிற்றலின், அவ்வடியானது

தானன தானன தானன தானா தானன தானன தானா

என நிற்கும். அடுத்துவரும் 76 ஆம் பதிகத்திற் பயின்ற அடிகள் அனைத்தும் இத்தகையனவே.

76. 'மலையினுர் பருப்பதம்' பண் - குறிஞ்சி

இப்பதிகத்தின் கட்டளையடி மேலே குறிப்பிடப்பட்டது. தானன தனதன எனவும் நிற்கும்.

'மலையினார் | பருப்பதம் | துருத்திமாற் | பேறு
என்னும் பாதியடியை நோக்குக'

77. 'பொன்றிரண்டன்ன' 78. 'வரிவளரவிரோளி'
79. 'அயிலுறு படையினர்'

என்னும் பதிகங்கள் மேலே (75, 76இல்) காட்டிய கட்டளையடிகள் விரவி வருவன.

80. 'கற்றாங்கெரியோம்பி' 81. 'நல்லார் தீமேவும்'
82. 'இரும்பொன்மலை' 83. 'அடையார்புரம்'
84. 'புனையும் விரிகொன்றை' 85. 'கல்லானிழல்'
86. 'கொட்டும்பறை' 87. 'சுடுகூரெரி'
88. 'முற்றுஞ்சடை' 89. 'படையார்தரு' பண்- குறிஞ்சி

மா காய் மா காய்
எனச் சீர்பெற்று நின்றது.
தானா தனதானா தனனா தானானா
என்பதைக் கட்டளையடியாகக் கொள்ளலாம்.

90. 'அரனை உன்குவீர்' பண் - குறிஞ்சி

தனன தானனா

என நடந்தது.

91. 'சித்தந் தெளிவீர்காள்' பண்- குறிஞ்சி

தான தன தானா

என நடந்தது.

92. 'வாசி தீரவே' 90 ஆம் பதிகம் போன்றது

93. 'நின்று மலர்தூவி' 91 ஆம் பதிகம் போன்றது

94. 'நீலமா மிடற்' 90 ஆம் பதிகம் போன்றது

95. 'தோடொர் காதினன்' 90 ஆம் பதிகம் போன்றது

96. 'மன்னி யூரிறை' 90 ஆம் பதிகம் போன்றது

97. 'எய்யாவென்றித்' 98. 'நன்றுடையானை'

99. 'வம்பார் குன்றம்' 100. 'நீடலர் சோதி'

101. 'தோடுடையான்' 102. 'உரவார்கலை'

'வம்பார் | குன்றம் | நீடுயர் | சாரல் | வளர்வேங்கை பண் - குறிஞ்சி
தானா தானா தானன தானா தனதானா

என்பதைக் கட்டளையடியாகவும்

உரவார் | கலையின் | கவிதைப் | புலவர்க் | கொருநாளும்
தனனா தனனா தனனா தனனா தனதானா

என்பதைக் கட்டளையடியின் விகற்பமாகவும் கொள்ளலாம். 103 ஆம் பதிகத்தின் 1 ஆம், 5 ஆம் பாடல்களில் அடிமுதலெழுத்து அளபெடுத்து இசை நிறைவிக்கும். தோஒடுடையான், ஏஎடுடையான், நாஅடுடையான், காஅடுடையான், பைஇயுடைய, மெய்ய்யுடைய, மைஇயுடைய, கைஇயுடையான் என்பன தேமா புளிமா என நின்று இசை நிறைவித்தன. இப்பதிகத்து முதற்பாடலின், முதலடியிற் காதில் என அச்சுப் புத்தகத்திற் காணப்படுவது, 'செவி' யெனக்கொள்ளப்படுமோ என்றெண்ண வேண்டியிருக்கிறது.

தோஒ	டுடையா	னொருசெவி	தூய	குழைதாழ
ஏஎ	டுடையான்	தலைகல	னாக	இரந்துண்ணும்
நாஅ	டுடையான்	நள்ளிருள்	ஏம	நடமாடும்
காஅ	டுடையான்	காதல்செய்	கோயில்	கழுக்குன்றே

75ஆம் பதிகம் முதல் 79 பதிகம் வரை குறிஞ்சிப் பண்ணின் முதலிரண்டு கட்டளைகளாகவும், 80 முதல் 89 வரை மூன்றாங் கட்டளையாகவும், 90 முதல் 96 வரை நான்காங் கட்டளையாகவும், 97 முதல் 103 வரை ஐந்தாங் கட்டளையாகவும் கொள்ளலாம்.

104. 'ஆடல் அரவசைத்தான்' பண் - வியாழக்குறிஞ்சி

'ஆடல் | அரவசைத்தான் - அரு - மாமறை | தான்விரித்தான் - கொன்றை
சூடிய | செஞ்சடையான் - சுடு - காஅ | டமர்ந்தபிரான்
ஏடவிழ் | மாமலையாள் - ஒரு - பாக | மமர்ந்தடியார் -ஏத்த
ஆடிய | எம்மிறையூர் | புகலிப் | பதியாமே'

தான தனதனனா - தன - தானன தானதனா - தன
தானன தானதனா - தன - தான தனதனனா,
தானன தானதனா - தன - தான தனதனனா - தான
தானன தனதனா தனனா தனதானா

'வெள்ள | மதுசடைமேற் -கரந் - தான்விர | வார்புரங்கள் - மூன்றும்
கொள்ள | எரிமடுத்தான் - குறை - வின்றி | யுறைகோயில்
அள்ளல் | விளைகழனி - அழ - கார்விரைத் | தாமரைமேல் - அன்னம்
புள்ளினம் | வைகியெழும் | புகலிப் | பதிதானே'

தான தனதனனா -தன- தானன தானதனா - தான
தான தனதனனா -தன - தான தனதானா
தான தனதனனா -தன - தானன தானதனா - தான
தானன தானதனா தனனா தனதானா

தான தனதானனா என்றாவது, அதன் விகற்பமாகிய தான தனதானா என்றாவது, அன்றேல் தானன தானதனா என்றாவது வருவது இப்பதிகத்தின் கட்டளைத்துண்டம். முதல் மூன்றடிகளில் இவ்விரண்டு கட்டளைத்துண்டம் வருவன. ஓரடியிலுள்ள இரு கட்டளைத்துண்டங்கட் கிடையில் தன என்னும் அசைச்சீர் நிற்கும். முதலாம் மூன்றாமடிகளின் ஈற்றில் தான என்னும் வாய்ப்பாட்டுத் தனிச்சொல் வரும். நான்காமடி, ஒரு கட்டளைத்துண்டமும் தனனா தனதானா என இரு சீருஞ் சேர்ந்து அமையும்.

105. 'பாடலன் நான்மறையன்' 106. 'மாறிலவுணர் அரணம்'
107. 'வெந்தவெண்ணீறணிந்து' 108. 'மின்னியல் செஞ்சடைமேல்'

இவை 104ஆம் பதிகத்தின் நீர்மைய

109. 'வரருறு வனமுலை' 110. 'மருந்தவன் வானவர்'
111. 'அருத்தனைஅறவனை' 112. 'இன்குரலிசையெழும்'
113. 'எரித்தவன் முப்புரம்' 114. 'குருந்தவன் குருகவன்'

115. 'சங்கொளிர் முன்கையர்' பண் - வியாழக்குறிஞ்சி

தானன தனதன தானதனா

என்பதைக் கட்டளையடியாகக் கொள்ளலாம்.

116. 'அவ்வினைக் கிவ்வினை' 117. 'காடதணிகலம்' பண் - வியாழக்குறிஞ்சி

இவ்விரு பதிகங்களும் திருநாவுக்கரசு நாயனுர் தேவாரத்தில் வந்த திருவிருத்தம் போன்று, கட்டளைக்கலித்துறை இலக்கணமமைந்து நின்றன. 116 ஆம் பதிகத்து முதற் பத்துப் பாடல்களும் ஏகாரவீறு கொள்ளாதமைந்தன. திருவிருத்தத்திற்குரிய பண் வியாழக்குறிஞ்சி யென இங்கு குறிக்கப்பட்டிருத்தலின், அங்கும் அஃது அமையும்.

118. 'சுடுமணியுமிழ் நாகம்' பண் - வியாழக்குறிஞ்சி

விளம் காய் விளம் காய்

என நாற்சீரடியான் நடந்த கொச்சகவொருபோகு'

தனதன தனதான தானன தனதான

என்பதைக் கட்டளையடியாகக் கொள்ளலாம்.

119. 'முள்ளின்மேல் முதுகூகை' பண் - வியாழக்குறிஞ்சி

காய் காய் மா மா

என நாற்சீரடியான் நடந்த கொச்சகவொருபோகு. 'ஆடலான்', 'பாடலான்', 'ஓடலாற்' 'காடலாற்', 'பாடெலாம்' என்னுஞ் சீர்களில் இரண்டா மெழுத்து விட்டிசைத்துக் குருவாயிற்று.

120. 'பணிந்தவர் அருவினை' 121. 'நடைமரு திரிபுரம்'

122. 'விரிதரு புலியுரி' 123. 'பூவியல் புரிகுழல்'

124. 'அலர்மகள் மலிதர' 125. 'கலைமலியரவல்குல்'

பண் - வியாழக்குறிஞ்சி

தனதன தனதன தனதன தனதன

என்னுங் கட்டளையடியால் நடந்தன.

ஈற்றடி யீற்றுச்சீர் தனனா என நிற்கும். ஓரொவழி இரண்டாமடி ஈற்றுச்சீரும் அவ்வாறு நிற்கும். 102 ஆம் பதிகப் பாடல்களின் ஈற்றடியில் 'அந்தணை | யாறே' என்னுமிடத்து, ஐகாரங் குறுகியது. தனனா என்பது தானா என நின்றது. இவ்வாறு இரண்டு இரண்டு லகு ஒரு குருவாதல் அப்பதிகத்தில் இன்னுஞ் சில விடங்களிற் காணப்படும். முடுகியல் எனப்படும் அராகத்தினுல் நடத்தலின், இக்கட்டளை திருவராகம் எனப்பட்டது. ஏடெழுதுவோர் கையில் இது திருவிராக மாயிற்று.

126. 'பந்தத்தால் வந்தெப்பால்' (திருத்தாளச்சதி) பண்- வியாழக்குறிஞ்சி

தந்தத்தா தந்தத்தா தனந்தனந்த தந்தனத் ரீரீ தானா தானா தானானா தனதன தனனதனா

'பிச்சைக்கே யிச்சித்து' என வல்லொற்றுப் பயின்று வருமிடங்களில் தந்தத்தா வானது தத்தத்தா ஆகும். தாளச்சதியாதலின், வண்ணத்தி னியல்பு பெற்றது.

127. 'பிரமபுரத்துறை' (திருவேகபாதம்) பண் - வியாழக்குறிஞ்சி

பதினோராம் பாடல்

கொச்சை | யண்ணலைக் | கூடகி | லாருடன் | முடரே

என ஐஞ்சீரடியால் வந்தது. அஃதொழிந்த பாடல்கள் நாற்சீரடியால் நடப்பன.

128. 'ஒருருவாயினை' (திருவெழுகூற்றிருக்கை) பண் - வியாழக்குறிஞ்சி

அகவலெனப்படும் ஆசிரிப்பா.

வியாழக்குறிஞ்சிப் பண்ணுக்குக் கட்டளை ஆறு எனச் சொல்லப்பட்டது. யாப்பு விகற்பங்கள் ஒன்பது வருகின்றன.

I (104 -108), II (109-115), III (116 -117), IV (118), V(119), VI (120 -125), VII (126), VIII (127), IX (128)

ஈற்றில்நின்ற மூன்றும் (திருத்தாளச்சதி, திருவேகபாதம், திருவெழுகூற்றிருக்கை) எண்ணப் படாம லிருக்கலாம்.

129. 'சேவுயருந்திண்கொடியான்' 130. 'புலனைந்தும் பொறிகலங்கி'

131. 'மெய்த்தாறு சுவையும்' 132. 'ஏரிசையும் வடவாலின்'

பண் - மேகராகக்குறிஞ்சி

காய் காய் காய் காய் மா மா

என அறுசீரடியான் நடந்தது.

தானதன தனதானா தனதனனா தானானா தானா தானா

எனவும், இதன் விகற்பமாகவும் அடிகள் வருவன.

133. 'வெந்தவெண் பொடிபூசு' பண் - மேகராகக்குறிஞ்சி

தானனா தனதானா தானன தான தனதனனா

என்பதைக் கட்டளையாகக் கொள்ளலாம். முதற்சீர் தனதனா ஆதலும், ஈற்றிருசீரும் தானன தானதனா என நிற்றலும் அமையும். சிற்சில அடிகள் எழுத்து மிக்குநின்றன.

134. 'கருத்தன் கடவுள்' பண் - மேகராகக்குறிஞ்சி

திருமந்திரயாப்பு. திருநாவுக்கரசுநாயனார் நான்காந்திருமுறை, 16,17, 18 ஆம் பதிகங்களை நோக்குக.

135.'நீறுசேர்வதொர் மேனியர்' பண் - மேகராகக்குறிஞ்சி

தான தானன தானன தானன || தான தானன தானனா

என்னும் முன்னீரடிகளைப் போலப் பின்னீரடிகளும் அமைவன.

136 'மாதர் மடப்பிடியும்' யாழ்முரிப்பதிகம்

தான தனத்தனனா - தன- தானன தானனா ரீரீ தனா தனா தனா தனதன தனனா

என்னும் கட்டளையடியின் இரண்டாஞ்சீரின் முதலில் நிற்கும் லகு முதற்சீரீற்றினையடைய

அவ்விருசீரும் தானன தானதனா ஆதலும், இடையிடையே சில குற்றெழுத்துக்கள் நீண்டொலித்து இசை நிறைவித்தலும் அமையும்.

'பாவுபுகழ் மேகராகக் குறிஞ்சிப்பா விரண்டு' என மேகராகக் குறிஞ்சிக்கு இரண்டு கட்டளை சொல்லப்பட்டன. யாழ்முரிப்பதிகம் அப்பண்ணினைச் சாராது. 129 முதல் 135 வரையும் எண்பெற்ற பதிகங்கள் நான்கு யாப்பு விகற்பங்கள் பெற்றன. பின்னிரண்டு யாப்பு விகற்பங்கள் ஓசையொத்த நீர்மைய.

இத்திருமுறையின் ஈற்றில் நின்ற யாழ்முரித் திருப்பதிகத்தை, இசைப்பாவின் பகுதியவென ஒருசாராசிரியர் கூறும் முகநிலை, கொச்சகம், முரி யென்பவற்றுள் முரியெனக் கொள்ளலாம். திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாண நாயனார் இத்திருப்பதிகத்தை யாழிலிசைக்க மாட்டாமையின், யாழினை முரிக்க முயன்றாராதலின், இது யாழ்முரியாயிற்று எனப் பிற்காலத்தார் சிலர் கூறுவர்.

இரண்டாந் திருமுறை

1. 'செந்நெலங்கழனி' 2. 'விண்டெலாமலர்'

3. 'பூவலர்ந்தன்' 4. 'கரையுலாங்கடல்' பண் - இந்தளம்

தான தானன தானன தானன தானனா

என நடக்கும். முதற்சீராகிய தான, தனன வாதலும், இடைநின்ற சீர்களின் ஈற்று லகு அடுத்த சீரினை அவாவுதலும் அமையும்.

5. 'நீடல்மேவுநிமிர்' 6. 'கோடல்கோங்கங்குளிர்'

7. 'வன்னிகொன்றைமத' 8. 'வானுலாஉமதி' பண் -இந்தளம்

தந்த | திந்த தடம் | என்றரு | வித்திரன் | பாய்ந்துபோய்
தந்த தந்ததன தானன தானன தானனா

என்னுங் கட்டளையடியின் முதற்சீர் தான எனவும், தனன எனவும் நிற்பதும், தந்ததன என்னும் இரண்டாஞ்சீர் தானதன வாதலும் அமையும். இரண்டாஞ்சீர் முதலில் நின்ற குருவை முதற்சீர் ஈற்றிற் சேர்த்துத்,

தானனா த-னன தானன தானன தானனா
வானுல | வ - மதி | வந்துலா | வும்மதில் | மாளிகை

எனக் கொள்வது முண்டு.

9. 'களையும் வல்வினை' 10. 'சீரினுர்மணி' பண்- இந்தளம்

இவை இத்திருமுறையின் முதல் நான்கு பதிகம் போல்வன.

11. 'நல்லானை நான்மறை' 12. 'மறையானை மாசிலா'

13. 'நீற்றானை நீள்சடை' 14. 'சடையானைச் சந்திரன்'

15. 'நீரானே நீள்சடை' 16. 'அயிலாரும் அம்பத' பண்- இந்தளம்

திருமந்திர யாப்பினைப் பெரிதும் ஒத்தது. இங்கு ஈற்றடி எழுத்துக் குறையாது நின்றது.

17. 'நிலவும் புனலும்' 18. 'சடையா யெனுமால்'
19. 'அறத்தாலுயிர்' 20. 'தொழுமா றுவலார்'
21. 'புனலாடிய' 22. 'திகழுந் திருமால்'
23. 'மழையார் மிடறா' 24. 'பொன்னேர் தருமேனி' பண்- இந்தளம்

இவை

தனனா தனனா தனனா தனனா

எனும் நாற்சீரடியால் நடந்தன ; முதற்சீர் தானா எனவு மமையும்.

25. 'உகலியாழ் கடல்' 26. 'புடையினார் புள்ளி'
27. 'குலவு பாரிடம்' 28. 'தொண்டெலா மலர்' பண் - இந்தளம்

தனன தானன தான தானனா

எனும் நாற்சீரடியால் நடந்தன. முதற்சீராகிய தனன, தான ஆதலும் அமையும்.

29. 'முன்னிய கலைப்பொருளும்' 30. 'மறம்பய மலைந்தவர்'

31. 'சுற்றமொடு பற்றவை' 32. 'திருத்திகழ் மலைச்சிறுமி'

33. 'ஏடுமலி கொன்றை' 34. 'முத்தன்மிகு மூவிலை' பண் - இந்தளம்

தானதன தானதன தானதன தானா

என்பது கட்டளையடி. தான வென்பது தனன, தத்த, தந்த, தய்ய வாதலும், சீரீற்றெழுத்து வருஞ்சீர் முதலை யாவாவுதலும் நாம் முன்னர்க் காட்டிய விதிகளுக் கமைவன. இவ்வாறு வரும் திரிபுகளா லெய்திய விகற்பங்கள் சில பின் வருவன.

'முன்னிய	கலைப்பொருளும்	மூவுலகில்	வாழ்வும்'
தானன	தனத்தனன	தானதன	தானா
'வண்டிரை	மதிச்சடை	மிலைத்தபுனல்	சூடிப்'
தானன	தனத்தன	தனத்தனன	தானா
'எண்ணிலி	மறைப்பொருள்	விரித்தவ	ரிடஞ்சீர்'
தானன	தனத்தன	தனத்தன	தனன்னா

காய்ச்சீர்முன் நேர்முதற்சீர் வந்து ஒன்றுதலையும், விளச்சீர்முன் நிரைமுதற்சீர் வந்து ஒன்றுதலையும் நோக்குக. ஈற்றயற்சீர் காய் ஆயின், ஈற்றுச்சீர் தேமாவாகும்; ஆயின், புளிமா வாகும். நேர்முதலடிகள் பதினான்கெழுத்து, நிரைமுதலடிகள் பதினைந்தெழுத்தும் பெற்றன.

35. 'பரவக்கெடும் வல்வினை' 36. 'சீரார்கழலே தொழுவீர்'

37. 'சதுரம்மறை' 38. 'நித்தலுந் நியமம்' பண் - இந்தளம்

வானோர்மறை	மாதவத்	தோர்வழி	பட்ட
தேனார்பொழில்	சூழ்மறைக்	காட்டுறை	செல்வா
ஏனோர்தொழு	தேத்தவி	ருந்தநீ	யென்கொல்
கானார்கடு	வேடுவ	னான	கருத்தே

தானாதன தானன தானன தானா

என்பது கட்டளையடி. ஈற்றடியில் ஈற்றயற்சீரின் ஈற்றில் நின்ற லகு ஈற்றுச் சீர் முதலாயிற்று. 'னானக | ருத்தே' எனப் பிரியினும் அமையும்.

பலகாலங்கள்	வேதங்கள்	பாதங்கள்	போற்றி
தனனாதன	தானன	தானன	தானா

என ஒற்று நீக்கி அலகிட்டுக்கொள்க. தானாதன என்னும் முதற்சீர் தனனாதன என நின்றது முன்னர்க் கூறிய விதியினால் அமையும்.

39. 'ஆரூர் தில்லை' (திருக்ஷேத்திரக்கோவை) பண் - இந்தளம்

திருநாவுக்கரசு நாயனார் திருத்தாண்டகம் போன்றதெனினும், மாங்கனிச்சீர் பயின்று வருதலால், விகற்ப மெய்தியது. அலகிடுமிடத்து, இசைநிறையும் பொருட்டு, ஒற்றுப் பெய்து விரித்தலும், ஒற்று நீக்கித் தொகுத்தலும், நெட்டெழுத்தைக் குறுக்கலும், குற்றெழுத்தினை நீட்டலுமாகும் என்னும் விதி இங்கு இமையும்.

'அட்டானமென்	றோதிய	நாலி	ரண்டும்
அழகன்னுறை	காவனைத்	துந்து	றைகள்
எட்டாந்திரு	மூர்த்தியின்	காடொன்	பஃதும்
குளமூன்றும்	களமஞ்சும்	பாடி	நான்கும்
மட்டார்குழ	லாள்மலை	மங்கை	பங்கன்
மதிக்கும்மிட	மாகிய	பாழி	மூன்றும்
சிட்டானவன்	பாசூரென்	றேவி	ரும்பாய்
அரும்பாவங்க	ளாயின	தேய்ந்த	றவ்வே.

தேமாங்கனி	கூவிளம்	தேமா	தேமா
புளிமாங்கனி	கூவிளம்	தேமா	தேமா
தேமாங்கனி	கூவிளம்	தேமா	தேமா
புளிமாங்கனி	புளிமாங்காய்	தேமா	தேமா
தேமாங்கனி	கூவிளம்	தேமா	தேமா
புளிமாங்கனி	கூவிளம்	தேமா	தேமா
தேமாங்கனி	தேமாங்காய்	தேமா	தேமா
புளிமாங்கனி	கூவிளம்	தேமா	தேமா

எனவும்,

'ஆரூர்தில்லை	யம்பலம்	வல்லம்	நல்லம்
வடகச்சிபு	மச்சிறு	பாக்கம்	நல்ல
கூரூர்குட	வாயில்கு	டந்தை	வெண்ணி
கடல்சூழ்கழிப்	பாலைதென	கோடி	பீடார்
நீரூர்வயல்	நின்றியூர்	குன்றி	யூரும்
குருகாவையூர்	நாரையூர்	நீடு	கானப்
பேரூர்நன்	னீள்வயல்	நெய்த்தா	னம்மும்
பிதற்றாய்பிறை	சூடிதன்	பேரி	டம்மே.

தேமாங்கனி	கூவிளம்	தேமா	தேமா
புளிமாங்கனி	கூவிளம்	தேமா	தேமா
தேமாங்கனி	கூவிளம்	தேமா	தேமா
புளிமாங்கனி	கூவிளம்	தேமா	தேமா
தேமாங்கனி	கூவிளம்	தேமா	தேமா
புளிமாங்கனி	கூவிளம்	தேமா	தேமா
தேமாங்காய்	கூவிளம்	தேமா	தேமா
புளிமாங்கனி	கூவிளம்	தேமா	தேமா

எனவும் நின்றன. கொச்சகவொருபோகினுள் மாங்கனிச்சீர் வரலாம். பிற்காலத்தாரும் 'கலிப்பாவில் விளங்கனிவந் தாஞ்சீ ரடையா' என்றமையின், மாங்கனிச்சீர் கொண்டார்.

'தேவுவந்த இந்தளத்தின் செய்திக்கு நான்கு. என்றமையின், இந்தளத் பண்நான்கு கட்டளை கொண்டது. I (110), II (1128), III (2938), IV (39) எனக் கொள்ளலாம். இவற்றுட் சில யாப்பு விகற்பமுற்றனவெனினும், ஓசை பெரிதும் ஒத்துவருதல் கருதி, இவ்வாறு கொள்வதில் இழுக்கில்லை.

40. 'எம்பிரான் எனக்கமுதம்'
41. 'மண்புகார் வான்புகுவர்'
42. 'அக்கிருந்த ஆரமும்'
43. 'கள்ளார்ந்த பூங்கொன்றை'
44. 'துன்னம்பெய் கோவணம்'
45. 'தையலோர் கூறுடையான்'
46. 'பாலூரும் மலைபாம்பு'
47. 'மட்டிட்ட புன்னையங்'
48. 'கண்காட்டு நுதலான்' பண் - சீகாமரம்

பா : தரவுகொச்சக்கலிப்பா, சீகாமரப்பண்ணின் முதற்கட்டளை'

49. 'பண்ணின்நேர்மொழி.
50. 'குன்றவார்சிலை'
51. 'நீருளார் கயல்'
52. 'கருந்தடங்கண்ணின்'
53. 'விண்ணமர்ந்தன' பண்- சீகாமரம்

தான தானன தான தானன
தான தானன தான தானன
தான தானதனா - தன- தானா தானதனா

என்னும் முற்பாதியைப் போலப், பிற்பாதியும் அமையும். தானதனா (கூவிளங்காய்) என நின்ற ஈற்றுச்சீர், தானானா (தேமாங்காய்), தனதானா (புளிமாங்காய்) தனதனனா (கருவிளங்காய்) எனவும் வரும்.

இது சீகாமரப் பண்ணின் இரண்டாங் கட்டளை.

54. 'உருவார்ந்த மெல்லியல்'
55. 'நலச்சங்க வெண்குழை'
56. 'பொங்குநூல் மார்பினீர்'
57. 'பெண்ணமருந் திருமேனி'
58. 'கலைவாழும் அங்கையீர்' பண்- காந்தாரம்

தனதான தானதனா தான தானா தனதானா

என்பது கட்டளையடி, 'கோயிலே' என்பது இடைநின்ற எழுத்து விட்டிசைத்துக் குருவாதலின், தானானா ஆகும்; தானதனா நின்றவிடத்துத் தானா நிற்றல் அமையும்.

59. 'நலங்கொள் முத்தும்' 60. 'சிந்தையிடையார்'

61. 'உண்டாய் கஞ்சை' 62. 'காயச்செவ்வி'

63. 'மின்னுஞ் சடைமேல்' 64. 'தேவா சிறியோம்' பண் - காந்தாரம்.

தனனா தனனா தனனா தனனா தனதானா

என்பது கட்டளையடி. தனனா நின்றவிடத்துத் தானா நிற்றல் அமையும்.

65. 'கறையணி வேலிலர்' 66. 'மந்திரமாவது நீறு'

67. 'மண்ணுமோர் பாகம்' 68. 'வானமர் திங்களும்'

69. 'பெண்ணமர் மேனி' பண் - காந்தாரம்.

திருநாவுக்கரசு நாயனார் தேவாரத்தில், நான்காந் திருமுறையின் 2 ஆம் பதிகமாகிய 'சுண்ணவெண் சந்தனச்சாந்து' பெற்ற கட்டளையும் அதன் விகற்பங்களுமே இங்கு வருவன.

70. 'பிரமனூர் வேணு' 71. 'திருந்தமதிசூடி'

72. 'பந்தார் விரல்மடவாள்' 72. 'விளங்கியசீர்ப் பிரமனூர்'

74. 'பூமகனூர்' பண் - காந்தாரம்

இவை கலியடியின்மேல் இரண்டு மாச்சீர் அதிகமாகப் பெற்றுவரும் அறுசீரடியால் நடந்தன.

பந்தார்	விரல்மடவாள்	பாகமா	நாகம்பூண்டு
அந்தார்	அரவணிந்த	அம்மான்	இடம்போலு
வந்தார்	மடமந்தி	கூத்தாட	வார்பொழிலில்
செந்தேன்	தெளியொளிரத்	தேமாங்	கனியுதிர்க்கும்

என மாச்சீ ரிரண்டும் நீங்கியவழித், தரவுகொச்சகக்கலிப்பா வாதல் காண்க.

75. 'விண்ணியங்குமதிக்கண்ணி'

விண்ணி	யங்குமதிக்	கண்ணியான் - விரி - யுஞ்சடைப்
பெண்ண	யங்கொள்திரு	மேனியான் -பெரு- மானனற்
கண்ண	யங்கொள்திரு	நெற்றியான் - கலிக்- காழியுள்
மண்ண	யங்கொள்மறை	யாளரேத்து - மலர்ப் - பாதனே

என நிற்றலின்,

தான தந்ததன தானனா - தன - தானனா

என்பது கட்டளையடியாயிற்று. 'ஏத்து' என்பத னீற்றுக் குற்றுகரம் அலகு பெறாது.

76. 'வாடிய வெண்டலை' பண் - காந்தாரம்

மேலே காட்டிய கட்டளையடியின் விகற்பமாகிய

தான தந்ததன தான தானன தானனா

என்னும் அடியால் நடந்தது.

3,4,5,6 என்னும் எண்களுள்ள பாடல்களில்,

'காய்ந்த | துவ்வுமன்று | காம | னைநெற்றிக் | கண்ணினால்'

'தெரிந்த | துவ்வுங்கணை | யொன்று | முப்புரஞ் | சென்றுடன்'

என்பனபோலத், 'து' முற்றுகரமாய் நின்று, வகர மெய்யும் எய்தப் பெற்று நிற்கும். இடையிடையே மெய்களை நீக்கிச் சந்தவாய்பாட்டிலமைத்துக் கொள்ளுதலும் வேண்டும். தான தந்ததன என்னும் முதலிருசீரும் தானன தந்தன என நிற்றலும் பொருந்தும்.

77. 'பீடினாற் பெரியோர்' 78. 'ஒளிரிளம்பிறை' பண்- காந்தாரம்

தான தானன தானனா தான தானன தானனா

79. 'பவனமாய்ச்சோடையாய்' பண்- காந்தாரம்

தனதனா தானனா தானனா தானனா தானனா தான தானா

என்னுங் கட்டளையடி பெற்றது.

80. 'வரியமறையார் பிறையார்' பண் - காந்தாரம்

தனன தனனா தனனா தனனா தனனா தனனா

என்னுங் கட்டளையடி பெற்றது. ஈற்றடி ஈற்றுச்சீர் தனதனா என நின்றது.

81. 'பூதத்தின் படையினீர்' பண்- காந்தாரம்

தரவு கொச்சகக்கலிப்பா, நான்கு காய்ச்சீரால் நடந்து, ஓரோவழி விளச்சீரும் பெற்றது.

82. 'பண்ணிலாவிய மொழி' பண்- காந்தாரம்

தான தானன தானன தானன தனனா

என்னுங் கட்டளையடி பெற்றது. காந்தாரப்பண்ணுக்கு உரித்தாக, 54 முதல் 82 வரை எண் பெற்று நின்ற பதிகங்கள் பத்து யாப்பு விகற்பங்களாக அமைந்தன. கட்டளை மூன்று எனச் சொல்லப்பட்டமையின், ஒரு கட்டளையிலே பல யாப்பு விகற்பங்கள் வந்தன வென்பது தெளிவாகிறது.

83. 'நீலநன்மாமிடற்றன்' பண்- பியந்தைக்காந்தாரம்

திருநாவுக்கரசு நாயனார் தேவாரம், நான்காந் திருமுறை, 8 ஆம் பதிகமாய் இப்பண் பெற்றுநின்ற 'சிவனெனும் ஓசை' போன்றது.

84. 'காரைகள் கூகைமுல்லை' 85. 'வேயுறுதோளிபங்கன்'

86. 'உரையினில் வந்தபாவம்' 87. 'நேரியனாகுமல்லன்'

என்னுமிவை மேலதன் நீர்மைய.

88. 'துளிமண்டியுண்டு' பண் - பியந்தைக்காந்தாரம்

தனதன தந்த தான தனதந்த தான தனதந்த தான தனனா

என மேலே நின்ற கட்டளையடியின் முதலிருசீரில் 'தன' நீங்குதலாலெய்திய.

தனதந்த தான தனதந்த தான தனதந்த தான தனனா

என்பதைக் கட்டளையடியாகக் கொள்ளலாம். தனதந்த என்பது தானான ஆதலும், பிறவும் தொடக்கத்திற் றந்த சந்தவிதிகளுக் கமைவ.

89. 'அறையும் பூம்புனல்' 90. 'எந்தையீசன்'

91. 'பொங்குவெண்மணல்' 92. 'பட்டம்பால்நிறம்'

93. 'புரைசெய்வல்வினை' 94. 'சாகையாயிரம்'

95. 'பாடல்வண்டறை' 96. 'பொங்குவெண்புரி'

பண்- பியந்தைக்காந்தாரம்

தான தானன தானா தானன தானன தானா

என்னுங் கட்டளையடியால் நடந்தது. தான என்பது தனன ஆதல், தானன என்பது தனதன ஆதல், நின்றசீரீறு வருஞ்சீர்முதலை யவாவுதல் என்னு மிவற்றால் விகற்பமெய்திய அடிகளுஞ் சிலவுள. I (83-87), II (88), III (89-96) எனப் பியந்தைக்காந்தாரத்துக்கு மூன்று கட்டளை யமைதல் காண்க.

97. 'நம்பொருள் நம்மக்கள்' 98. 'வரைத்தலைப்பசும்பொன்'

99. 'இன்றுநன்றுநாளை' 100. 'படைகொள் கூற்றம்'

101. 'பருக்கையானைமத்தகம்' பண் - நட்டராகம்

தந்த தந்த தந்த தந்த தந்த தந்த தந்தனா

என்னுங் கட்டளையடி பெற்றது. தந்த என்பது தான எனவும், தனன எனவும், தத்த எனவும் வருதலமையும். நான்காஞ்சீரில் ஓரேழுத்துக் குறைதலினா லெய்திய

தந்த தந்த தந்தனா தந்த தந்த தந்தனா

என்னுமடி 99 ஆம், 100ஆம், 101 ஆம் பதிகங்களிலே பயின்று வருகிறது.

102. 'அன்னமென்னடை' 103. 'புல்குபொன்னிறம்'

104. 'பொடிகொள்மேனி' 105. 'மின்னுலாவிய'

106. 'என்ன புண்ணியம்' 107. 'விருதுகுன்றமா'

108. 'வடிகொள்மேனியர்' 109. 'நீலமார்தரு'

110. 'செம்பொனார்தரு' பண் - நட்டராகம்

தான தானன தானன தானன தானன தனதானா

என்பதுகட்டளையடி. தான என்பது தனன ஆதலும், தானன என்பது தனதன ஆதலும் சந்தவிதிக்கு அமையும்.

111. 'தளரிளவளரென' பண் - நட்டராகம்

தனதன தனதன தனதானா தானா தனனா தனதானா

என்பது கட்டளையடி. முதற்பாடல் இரண்டாமடியில் 'வரையாஅர்த் தாடும் என அளபெடை வந்தது. தானா தனனா என்னுஞ் சீர்கள் தம்மோடு மாத்திரையளவொத்த தனதன தனதன என வருதலும், சந்த விதிக்கமையப் பிறவாறு வருதலும் கொள்ளப்படுவ.

112. 'மாதொர்கூறு' பண் - நட்டராகம்

தான தானன தான தானன || தான தானன தானனா

என மூன்றாம் நான்காம் அடிகள் அமைவன. முதலடி மூன்றாமடி போன்றது. இரண்டாமடி நான்காமடியிற் சிறிது விகற்பமுற்றுத், தானானா என ஈற்றுச்சீர்பெறும். நட்டராகப் பண்ணிற்கு நான்கு யாப்பு விகற்பங்கள் பெற்றோம். கட்டளை யிரண்டெனக் கூறப்பட்டது.

113. 'பொடியிலங்கும்' 114. 'தொண்டரஞ்சு'
115. 'வெங்கள்விம்மு' 116. 'கூனற்றிங்கள்'
117. 'மண்டுகங்கை' 118. 'பொடிகள் பூசி'
119. 'தழைகொள் சந்தும்' 120. 'சாந்தம்வெண்ணீ'
121. 'முன்னம்நின்ற' 122. 'விடையதேறி' பண் - செவ்வழி

செவ்வழிப் பண்ணுக்குரிய இப்பத்துப் பதிகங்களில் முதற்பாடல் முதலடி முதற்சீரினை மேலே எண்ணினை யடுத்து நின்ற முதற்குறிப்பாகத் தந்திருக்கின்றோம். இவை யாவும் தானதானா என்றாவது, தனனதானா என்றாவது நிற்கக் காண்கின்றோம். எல்லாப் பாடல்களின் எல்லாவடிகளிலுமுள்ள முதற்சீர்களும் இவ்வாறே அமைந்து நிற்கின்றன. இனி, இரண்டாஞ்சீர்கள் தன என்னும் அசைச்சீராக நிற்கின்றன. தானன என்னுஞ்சீர் மும்முறை வந்து அடி நிரம்புகின்றது. அடி யீற்றெழுத்து நீண்டொலிக்கின்றது. அங்ஙனமாதலின்,

தானதானா - தன- தானன தானன தானனா

என்பது இயல்பினமைந்த கட்டளையடியெனக் கொள்ளல்வேண்டும். ஆயினும், இக்காலத்தில் இப்பண்ணினை ஓதும் இசையாளர்

தொண்டரஞ்	சு-களி	றும்மடக்	கிக்சுரும்	பார்மலர்
இண்டைகட்	டி-வழி	பாடுசெய்	யும்மிட	மென்பரால்
வண்டுபா	ட-மயி	லாலமான்	கன்றுதுள்	ள-வரிக்
கெண்டைபா	யச்சுனை	நீலமொட்	டலருங்கே	தாரமே

எனக் கூவிளம் (தானனா) என்னுஞ்சீரை ஐந்துமுறை யிசைத்துப் பாடக் கேட்கின்றோம்.

ஆதலின்,

தானனா தானனா தானனா தானனா

எனவுங் கட்டளையடி கொள்ளலாம். இந்தப்பண்ணுக்கு ஒரு கட்டளையே கூறப்பட்டது. 121ஆம் பதிகத்திற் சில அடிகள் இக்கட்டளைக் கமையாது எழுத்துக் குறைந்து நிற்கின்றன. இத்திருமுறையின் 8 ஆம் பதிகமாய் இந்தளப்பண்ணிலமைந்த 'வானுலாவும்மதி ' யென்னுந் திருப்பதிகத்தின் ஆராய்ச்சியை நோக்குக.

மூன்றாந் திருமுறை

1. 'ஆடினாய் நறுசெய்' பண் - காந்தாரபஞ்சமம்

தான தானன தானன தானன || தான தானன தானன தானன.

தான தானதனா - தன- தானன தானதனா

என்னும் முற்பாதியைப் போலப் பிற்பாதியும் அமையும். இரண்டாந் திருமுறையின் 49 ஆம் பதிகமாய்ச் சீகாமரப்பண்ணிலமைந்த 'பண்ணின் நேர்மொழிமங்கை' யினின்று சிறிது வேறுபட்டது.

2. 'பந்துசேர் விரலாள்'

மேலதன் நீர்மையது

3. 'இயலிசையெனும் பொருள்' 4. 'இடரினுந் தளரினும்'

பண் - காந்தாரபஞ்சமம்

தனதன தனதன தனதனனா

என நடந்த நான்கடிகளும்,

தனனாதன தந்தன தானன தனதனனா

என வந்த ஈரடிகளும் பெற்றது. ஈற்றுச்சீராகிய தனதனனா என்பது தானதனா எனவும் வரும்.

5. 'தக்கன்வேள்வி' பண் - காந்தாரபஞ்சமம்

தான தானன தானன தானன || தான தானன தானன தானன
தான தான தனதன தானன || தான தானன தானன தனனா

என நின்ற நான்கடியில், முன்னீரடியும் ஓரெதுகை. பின்னீரடியும் ஓரேதுகையாக அமைவன. சீரீற்றெழுத்து அடுத்தசீர் முதலையெய்துதலால் அடையும் விகற்பங்களுஞ் சிலவுள.

6. 'கொட்டமேகமழும்' பண்- காந்தாரபஞ்சமம்

தான தானதனா தானா தானா || தான தானன தானன தானா
தான தானன தான தானன || தான தானன தானனா

என நின்ற நான்கடியில் முன்னீரடியும் ஓரெதுகை; பின்னீரடியும் ஓரெதுகையாக அமைந்தன.

7. 'கண்ணுதலானும்' 8. 'சடையுடையானும்' பண் - காந்தாரபஞ்சமம்

அங்கையில்	அங்கழல்	ஏந்தி	னானும் - அழ - காகவே
கங்கையைச்	செஞ்சடை	சூடி	னானும் - கட - லின்னிடை
பொங்கிய	நஞ்சமு	துண்ட	வன்னும் - புக - லிந்நகர்
மங்கைநல்	லாளொடும்	வீற்றி	ருந்த - மண - வாளனே

என்பதில் 'அழ', 'கட', 'புக', 'மண' என்னும் அசைச்சீர்கள் தத்தம் முதற்சீரொடு மோனை ஒன்றி நிற்றல் காண்க.

தானனா தானனா தான தானா - தன- தானனா

எனக் கட்டளையடி கொள்ளலாம். இவ்வாறன்றி,

தானனா தானனா தானனா தானன தானனா

எனக்கொண்டு பாடுதலுமுண்டு.

9. 'கேள்வியர் நாள்தொறும்' 10. 'அலைவளர் தண்மதி'
11. 'மின்னியல் செஞ்சடை' 12. 'வேதியன் விண்ணவர்'

பண் - காந்தாரபஞ்சமம்

தானன தானன தானன தானன தானனா

எனக் கட்டளையடி கொள்ளலாம்.

13. 'மின்னன எயிறுடை' 14. 'ஆரிடம் பாடிலர்'
15. 'மந்திரம் மறையவை' 16. 'நிணம்படு சுடலையின்
17. 'மருவமர் குழலுமை' 18. 'துளமதி யுடைமறி'
19. 'எரிதர அனல்கையில்' 20. 'மாதமர் மேனியன்'
21. 'நனவிலும் கனவிலும்' 22. 'துஞ்சலுந் துஞ்சலில்'
23. 'உருவினார் உமையொடும்' பண் - காந்தாரபஞ்சமம்

விளம் விளம் மா விளம் என்னுஞ் சீர்களைப் பெற்றுநின்ற அடிகளை யுடைய இவை, திருநாவுக்கரசு நாயனார் தேவாரம், நான்காந் திருமுறையின் 10 ஆம் பதிகமாய்க், காந்தாரபஞ்சமப் பண்ணுக்கே உரிமை யாகிய 'முளைக்கதிரிளம்பிறை' போல்வன.

தானன தனதன தான தானன

எனக் கட்டளையடி கொள்ளலாம். தானன வும், தன தனவும் ஒத்த நீர்மைய. தானா வானது தனனா வெனவும் அமையும். 'காந்தார பஞ்சமத்தின் கட்டளை மூன்றாக்கினார்' என்றமையின், I (1-6), II (7-12), III (13-23) எனக் கொள்ளலாம்.

24. 'மண்ணினல்லவண்ணம்' 25. 'மருந்துவேண்டில்லிவை'
26. 'பிடியெலாம் பின்செல்ப்' 27. 'படையினார் வெண்மழுப்'
28. 'காலையார் வண்டினம்' 29. 'வாருமன்னும்முலை'
30. 'பைத்தபாம்போடரை' பண்- கொல்லி

தானனா தானனா தானனா தானனா

எனக் கட்டளையடி பெற்றது. தானனா ஓரோவழித் தனதனா ஆதல் அமையும்.

31. 'திரைதரு பவளமும்' 32. 'வன்னியுமத்தமும்'

33. 'நீரிடைத்துயின்றவன்' 34. 'வண்ணமா மலர்கொடு'

35. 'முன்னைநான் மறையவை' 36. 'சந்தமார் அகிலொடு'

இவையும் மேலவற்றின் நீர்மைய. சில பதிகங்களுள் தனதனா என்னுஞ் சீர் பெரிதும் பயின்று வந்தது. 24 முதல் 36 வரை கொல்லிப்பண்ணின் முதற்கட்டளை.

37. 'கரமுனம்மலர்' 38. 'வினவினேனறி'

39. 'மானினேர்விழி'' பண் - கொல்லி

தான தானன தான தானன தான தானன தானனா

எனக் கட்டளையடி பெறும். முதலினின்ற தான வானது தனன வாதலும் அமையும்.

பதினெட்டெழுத்தாலியன்ற இக்கட்டளையடியானது, தானனா என்னும் முதற்சீரும், தனதானனா என ஒழிந்த மூன்று சீரும் பெற்று நி ற்றல் கூடுமாதலின்,

மானினேர் | விழிமாதராய் | வழுதிக்குமா | பெருந்தேவிகேள்

தானனா தனதானனா தனதானனா தனதானனா

என மற்றுமொரு கட்டளையாகும்.

37 முதல் 39 வரையுமுள்ள பதிகங்கள் கொல்லிப்பண்ணின் இரண்டாம் மூன்றாம் கட்டளைகள் ஆயின.

40. 'கல்லால்நீழல்' 41. 'கருவார்கச்சி' பண்- கொல்லி

தானா தானா என்னுங் கட்டளையடியானது 41 ஆம் பதிகத்தின் முதற் பத்துப் பாடல்களிலே தன்னா தானா என நின்றது.

இவை கொல்லிப் பண்ணின் நான்காங் கட்டளை. 'கொல்லிக்கு நாலாக்கி'. என்றபடி நான்கும் வந்தன காண்க.

கொல்லி யென்பது, மருதப் பெரும்பண்ணின் 'நவிர்' என்னுந் திறத்தின் புறநிலையாய்ப், பண்வரிசையில் 70 என்னும் எண் பெற்றது.

கௌவாணம் என்பது, குறிஞ்சிப் பெரும்பண்ணின். 'படுமலை' என்னுந்திறத்தின் அகநிலையாய்ப், பண் வரிசையில் 49 என்னும் எண் பெற்றது.

இரண்டினையும் ஒன்றெனக் கொள்ளின், பண்களின் மொத்தத்தொகை 102 ஆகி, ஆன்றோர் தெரித்த 103 என்னுங் கொள்கையினை வழுப்படுத்தும்.

ஒன்றெனக் கொள்வோர், 37 முதல் 39 வரையுமுள்ள பதிகங்களுக்கு ஓரே கட்டளையே கொண்டு, கௌவாணத்தினைக் கொல்லியின் நான்காங் கட்டளை யாக்குவர்.

42. 'நிறைவெண்திங்கள்' பண்- கொல்லிக்கௌவாணம்

தான தான தானனா தான தான தானனா

என்னுங் கட்டளையடி பெற்றது. முதற்சீர் தனனா ஆகவும் அமையும்.

43. 'சந்தமார்முலை' 44. 'வெந்தகுங்கிலி' 45. 'அந்தமாயுல'

46. 'முத்திலங்கு' 47. 'காட்டுமாவது' 48. 'அங்கையாரழல்'

49. 'காதலாகி' 50. 'விரும்புந்திங்கள்' 51. 'செய்யனேதிரு' பண்- கௌசிகம்

திருநாவுக்கரசு நாயனார் தேவாரத்தில், ஐந்தாந் திருமுறையாக அமைந்த திருக்குறுந்தொகை போல்வன. இங்கு கௌசிகப்பண் வந்தமையின், அங்கும் அவ்வாறே கொள்ளலாம்.

52. 'விடலாலவாயிலாய்' 53. 'வானைக்காவில்வெண்மதி' பண்- கௌசிகம்

இவை இத்திருமுறையின் 42 ஆம் பதிகமாகிய 'நிறைவெண்திங்கள்' போல்வன.

54. 'வாழ்க அந்தணர்' திருப்பாசுரம் பண் - கௌசிகம்

முதல் மூன்று பாடல்களும், மேலே 43 முதல் 51 வரை எண் பெற்ற பதிகங்களின் பாடல்கள் போல்வன. ஒழிந்த ஒன்பதும், கலியடி ஒருமாச்சீர் அதிகமாகப் பெற்று, ஐஞ்சீராகி நேர்முந்துறிற் பதினுன்கும் நிரைமுந்துறிற் பதினைந்துமாக எழுத்துப்பெற்ற கட்டளையடியால் நடந்தன. ஈற்று மாச்சீர் ஒழிய, நின்ற நாற்சீரினிடையே யமைந்த மூன்று தளைகளும் வெண்டளைகள்.

'கேட்பான்புகிலளவில்லைக் கிளக்கவேண்டா' என்னும் அடிமாத்திரம் ஒரெழுத்துக் குறைந்து நின்றது.

55. 'விரையார் கொன்றையினாய்' பண்- கௌசிகம்

தான தானதனா - தன- தானன தானதனா

என்னுங் கட்டளையடி பெற்றது. முதற்சீராகிய தானா என்பது தனனா வாதல் அமையும்.

கௌசிகப்பண்ணுக்கு நான்கு யாப்பு விகற்பங்கள் காட்டப்பட்டன. கட்டளை இரண்டென்றமையின், 55 ஆம் பதிகம் ஒரு கட்டளையாகவும், ஒழிந்தன ஒரு கட்டளையாகவும் நின்றனவெனக் கொள்ளலாம்.

56. 'இறையவன் ஈசன்' 57. 'விடையவன் விண்ணும்'

58. 'திருமலர்க் கொன்றை' 59. 'அரவிரிகோடல்'
60. 'கறையணிமாமிடற்' 61. 'ஆதியன் ஆதிரை'
62. 'கண்பொலிநெற்றி' பண் - பஞ்சமம்

திருநாவுக்கரசுநாயனார் தேவாரத்தில், திருவிருத்தம் என்னும் பெயரோடு வந்த கட்டளைக் கலித்துறை யாப்பில் அமைந்தன.

'இறையவன் | ஈசனெந் | தையிமை | யோர்தொழு | தேத்தநின்ற'

[மூன்றாஞ்சீரில் முதல் ஐகாரம் குறுகாது நின்றது]

விடையவன்	விண்ணுமண்	ணுந்தொழ	நின்றவன்	வெண்மழுவாட்
திருமலர்க்	கொன்றை	மலைதிளைக்	கும்மதி	சென்னிவைத்தீர்

['மலைதிளைக்கும் மதி' யென்பது பொருத்தமான பாடம். 'மாலைதிளைக்கும் மதி' யெனப் பாடங்கொள்ளுமிடத்து, 'கொன்றைமா' (கூவிளம்), 'லைதிளைக்' (கூவிளம்) என வரும்.

அரவிரி	கோடனீ	டல்வணி	காவிரி	யாற்றயலே
கறையணி	மாமிடற்	றான்கரி	காடரங்	காவுடையான்
ஆதியன்	ஆதிரை	யன்னனல்	ஆடிய	ஆரழகன்
கண்பொலி	நெற்றியி	னான்திகழ்	கையிலோர்	வெண்மழுவான்

என ஏழு பதிகங்களும் கட்டளைக் கலித்துறை யாப்பில் அமைந்து நின்றன.

இனி, இப்பதிகங்கள் ஏழும்,

தனதன தானதானா - தன- தானன தானதனா

எனும் கட்டளையடி பெற்றுநின்றன. முதற்சீர் தானன வாதலும் அமையும்.

நாற்கவியும் வல்ல அருட்கவியாகிய பிள்ளையார் சந்தத்தினுள்ளும் சித்திரமமைத்து வைத்தது கண்டு ஆனந்தமடைகின்றோம்.

63. 'பைங்கோட்டுமலர்' 64. 'அண்ணாவும் கழுக்குன்றும்'
65. 'வாரணவு' 66. 'வண்டிரைக்கும்' பண் - பஞ்சமம்

காய்ச்சீர் நான்குபெற்றுவந்த தரவு கொச்சகக்கலிப்பா. காய்ச்சீர் நான்காவன: தேமாங்காய் (தானானா), புளிமாங்காய் (தனதானா), கூவிளங்காய்(தானதனா), கருவிளங்காய் (தனதானா), மேலேவந்த யாப்பு, விகற்பம் இரண்டும் பஞ்சமப் பண்ணுக்கு ஒரே கட்டளையா யமைவன.

67. 'சுரருலகு' 68. 'வாளவரி' 69. 'வானவர்கள்'
70. 'ஏனவெயி' 71. 'கோழைமிட' 72. 'விங்குவிளை'

73. 'பாடல்மறை' 74. 'காடுபயில்' 75. 'எந்தமது'
76. 'கற்பொலிசு' 77. 'பொன்னியல்பொ' 78. 'நீறுவரி'
79. 'என்றுமரி' 80. 'சீர்மருவு' பண் - சாதாரி

தனனதன தனனதன தனனதன தனனதன தனனதனனா

என்னுங் கட்டளையடி பெற்றன. வழியெதுகைபெற்று, வண்ணத்தின் நீர்மையமாக நடந்த இப்பாடல்களில், தனனதன என்பது தானதன, தந்ததன, தத்ததன, தனத்தன, தனந்தன, தனாதன, தனாதன எனவருதலும், ஈற்றில் நின்ற தனனதனனா என்பது, மேலே குறித்தவற்றினீற்றில் ஒரு 'னா' சேர்த்தலினாற் பெறும் உருவங்களெய்தி வருதலும் அமையும்.

81. 'சங்கமருமுன்கை' 82. 'கொம்பிரியவண்டுலவு'
83. 'வண்டிரிய விண்டமலர்' பண் - சாதாரி

மேலைக்கட்டளையடி போன்று முதனாற்சீரும் பெற்று, ஈற்றுச்சீர் தானா என நின்ற கட்டளையடியான் வந்தது. மேலே குறித்த விகற்பங்கள் இங்கும் அமைவ.

84. 'பெண்ணியலுருவினர்' 85. 'மட்டொளிவிரிதரு'
86. 'முறியுறு நிறம்' 87. 'தளிரிளவளரொளி'

88. 'மத்தக மணிபெற' பண்- சாதாரி

தனதன தனதன தனதன தனதன தனதன

என்னும் கட்டளையடி பெற்றன. தனதன ஒரோவழித் தானன ஆதலும் ஈற்றிலே தனதனா, தானனா ஆதலும் அமையும்.

89. 'திருந்துமாகளிறு' 90. 'ஓங்கிமேலுழி தரும்'
91. 'கோங்கமேகுரவமே' 92. 'மருந்தவைமந்திரம்'
93. 'படியுளார் விடையினர்' பண்- சாதாரி

தனதனா தனதனா தனதனா தனதனா தனன தானா

என்பது கட்டளையடி. தனதனா என்பது தத்தனா, தந்தனா, தானனா ஆதலும், தனனதானா, அவ்வாறே, தத்ததானா, தந்ததானா, தானதானா, ஆதலும் அமையும். 90 ஆம் பதிகப்பாடல்களின் ஈற்றுச்சீர் 'விக்குடிய்யே' என நின்றது.

94. 'விண்ணவர்தொழுதெழு' 95. 'எண்டிசைக்கும் புகழ்'

96. 'நல்வெணெய்விழுது' 97. 'திடமலிமதில்'

98. 'வெண்மதி தவழ்மதில்' 99. 'முரசதிர்ந்தெழுதரு' பண்- சாதாரி

தனதன தனதன தனதன தனதன = தனதன தனதன தனனா

என்னும் முற்பாதியைப்போலப் பிற்பாதியும் அமையும். தனதன என்னுஞ்சீர் தானன ஆதலும், தனனா என்பது தானா ஆதலும் அமையும்.

சாதாரிக் கொன்பதாப்

புல்லுமிசைப் புறநீர்மைக் கொன்றாகப் போற்றினர்'

எனத் திருமுறைகண்டபுராணம் கூறுதலினால், சாதாரியை யடுத்துப் புறநீர்மை வருமென்பதும், சாதாரி ஒன்பது கட்டளை கொண்டதென்பதும் பெறப்பட்டன. ஆயினும், பதிப்புகளில் 100 முதல் 116 வரையும் எண்பெற்ற பதிகங்கள் பழம்பஞ்சுரப்பண் பெற்றவெனவும், 117 ஆம் பதிகம் கௌசிகப்பண் பெற்றதெனவும் தரப்பட்டன. 118 ஆம் பதிகத்தோடு புறநீர்மைப்பண் தொடங்குகிறது. புறநீர்மை ஒரே கட்டளை பெற்றதாதலின், இடைநின்றன அதனைச்சேரா; அவை சாதாரியைச் சேர்ந்தனவெனக் கொள்ளுதலே பொருந்தும். ஆதலின், அவைதம்மைச் சாதாரிக்குரியவாக எழுதிப், பதிப்பினுள் உள்ள பண்பெயரை அடைப்பினுட்டருவாம்.

100. 'கரும்பமர்வல்லி' 101. 'திரிதருமாமணி'

102. 'காம்பினைவென்ற' 103. 'கொடியுடைமும்மதில்'

104. 'விண்கொண்ட தூமதி' 105. 'மடல்வரையின்மது'

106. 'பள்ளமதாய' 107. 'கடலிடைவெங்கடு'

பண் - சாதாரி (பழம்பஞ்சுரம்)

தனதன தானன தானதனா தனனா தனதானா

என்பது கட்டளையடி. தனதன என்னும் முதற்சீர் தானன ஆதலும், தனனா தனதானா என ஈற்றில் நின்ற இரண்டும் தனதன தானதனா, தனனா தனதனனா எனவாதலும், அமையும். 104 ஆம் பதிகப் பாடலின் ஈற்றுச்சீர் 'நியமம்மே' என மகரவொற்றுப் பெற்றொலிக்கும். அப்பதிகத்து முதற்பாடல் முதற்சீர் தானான என நின்றது.

108. 'வேதவேள்வி' பண்- சாதாரி (பழம்பஞ்சுரம்)

திருநாவுக்கரசுநாயனார் தேவாரத்தின் ஐந்தாந்திருமுறையில் வந்த திருக்குறுந்தொகைச் செய்யுளின் தட்டளையடிபெற்று, நான்கடி யோரெது கையாகவும், அதன்மேல் ஈரடி ஓரெதுகையாகவும் நடந்தது.

109. 'மண்ணது உண்டரி' பண் - சாதாரி (பழம் பஞ்சுரம்)

தானன தானன தானதானா

என்னுங் கட்டளையடி பெற்றது. தானன எனுஞ்சீர் தனதன ஆதலும், தானதனா, தனனாதானா ஆதலும், தானன ஒரோவழிந் தானான, தானனா ஆதலும் பெறப்படுவ.

110. 'வரமதேகொளா' 111. 'வேலின்நேர் தரு'

பண் - சாதாரி (பழமபஞ்சுரம்)

தனனதானனா எனுஞ் சீர் நான்முறைவந்த முதலடியும், அச்சீர் இருமுறையும் தனனதானதனா எனுஞ் சீரும் பெற்ற இரண்டாமடியுங் கொண்டு முடிந்தது. மேற்குறித்த இருவகைச் சீரிலும் தனன என்பது தான ஆதல் அமையும்.

112. 'பரசுபாணியர்' பண்- சாதாரி (பழம்பஞ்சுரம்)

மேற்காட்டியதினின்று சிறிது விகற்பித்துத்,

தனனதானனா தனனதானனா தனனதானனா தனனதானனா
தனனதான தானா- தன-தானாதனதானா

என நடக்கும்.

113. 'உற்றுமைசேர்வது' 114. 'பாயுமால்விடை
115. 'ஆலநீழல்' 116. 'துன்றுகொன்றை'

பண் - சாதாரி (பழம்பஞ்சுரம்)

இவை நான்கு பதிகங்களும் யமகங்கள். பாதியடி ஈற்றில் வந்த சொல், மற்றப்பாதி ஈற்றிலும் வரும்.

113 தானன தானன தானதனா

114, 115 தான தானன தானன தானனா

116 தான தானன தானனா

எனப் பாதியடி பெற்று நின்றன. இவை தம்மை இரட்டிக்க வருவன கட்டளையடிகள்.

117. 'யாமாமாநீ' பண்- சாதாரி (கௌசிகம்)

இப்பதிகம் 'மாலைமாற்று' என்னுஞ் சித்திரக்கவியாலமைந்தது. ஈற்றில் நின்று வாசிப்பினும், முதலினின்று வாசிப்பினும், ஒரேயுருவாய் வருவது மாலைமாற்றுப் பாடலின் இயல்பாகும். இதனைக் கட்டளைக்குப் புறம்பாக வைத்துக் கௌசிகப் பண்ணுக்கே யுரியதாகக் கொள்ளலாம்.

I (67-83), II (84-88), III (89-93), IV(94-99), V(100-107), VI (108), VII (109), VIII (110-112), IX (113-116) எனச் சாதாரிப் பண்ணுக்குரிய ஒன்பது கட்டளையும் வந்தன.

118. 'மடல்மலிகொன்றை' 119. 'புள்ளித்தோலாடை'

120. 'மங்கையர்க்கரசி' 121. 'இடறினார்கூற்றை'

122. 'பூங்கொடிமடவான்' 123. 'நிரைகழலரவம்' பண் - புறநீர்மை

விளம் மா விளம் மா விளம் விளம் மா என எழுசீர்க் கழிநெடிலடியால் நடந்தது. கூவிளம் (தானன), கருவிளம் (தனதன), தேமா (தானா), புளிமா (தனனா), என்பவற்றுள் ஏற்பவற்றையமைத்து அலகுகொள்ளுமிடத்து, ஒரோவழி ஒற்றுநீக்கிக் கொள்ளல் வேண்டும்.

124. 'சுண்ணவெண்ணீறு' 125. 'கல்லூர்ப்பெருமணம்'

பண் - அந்தாளிக்குறிஞ்சி

இவை திருமந்திரயாப்பில் அமைந்தன. திருநாவுக்கரசுநாயனார் நான்காந்திருமுறை, 16 ஆம் பதிகமாகிய 'செய்யர்வெண்ணூலர்' என்பதன் ஆராய்ச்சியை நோக்குக.

இனி, ஆண்டகையர் தடுத்தாண்ட 'ஐய' ராகிய சுந்தரமூர்த்தி சுவாமிகள் அருளிய திருப்பதிகங்களை ஆராய்வாம்.

ஏழாந் திருமுறை.

1. 'பித்தா பிறைசூடீ' பண்- இந்தளம்

திருஞானசம்பந்தப்பிள்ளையா ரருளிய முதற் றிருமுறையிலே, 9 முதல் 18 வரை எண் பெற்று நின்று நட்டபாடைப் பண்ணிலமைந்த பதிகங்கள் போன்றது.

தண்ணார்	**மதிசூடி**	**தழல்போலுந்**	**திருமேனீ**
எண்ணார்	புரமூன்றும்	எரியுண்ண	நகைசெய்தாய்
மண்ணார்	பெண்ணைத்தென்பால்	வெண்ணெய்நல்லூர்	அருட்டுறையுள்
அண்ணா	**உனக்காளாய்**	**இனியல்லேன்**	**எனலாமே**

மூன்றாமடியில், 'பெணைத்தென்பால்', 'வெணெய்நல்லூர்' என ஒற்று நீக்கியிசை கூட்டுக.

தண்ணார்மதி	சூடீதழல்	போலுந்திரு	**மேனீ**
எண்ணார்புர	மூன்றும்மெரி	உண்ணா நகை	செய்தாய்
மண்ணார்பெண்ணைத்	தென்பால்வெண்ணெய்	நல்லூரருட்	**இறையுள்**
அண்ணாவுனக்	காளாயினி	யல்லேனென	லாமே

எனச் சீர் பிரித் திசைக்கலாம்.

அத்தா! , புத்தா!, அண்ணா!, அழகா!, அடிகேள்!, அன்னே!, ஆயா! என அன்புருகி ஆண்டவனை விளித்த விளிச்சொற்கள் தனித்து நிற்றற்கியைந்த முதலுருவமே சிறப்புடையது.

2. 'கோத்திட்டையுங் கோவலும்' **பண் - இந்தளம்**

தனதானதானா என்னுங் கட்டளைத்துண்டம் நான்குமுறை வந்த அடிகளால் நடந்தது இச்செய்யுள். தனதான என்பது தானான, தந்தான என்னும் உருவங்கள் பெற்றும் வரும்.

நீட்டல், குறுக்கல், தொகுத்தல், விரித்தல், வலித்தல், மெலித்தல் முதலிய செய்யுள் விகாரங்களை யுன்னிச் சந்தஞ் சேர்க்க வேண்டிய இடங்கள் சில வுள.

'உமைக்கொண்டுழல்கின் | றதொர்கொல்லைச்சில்லை
'திசைதீசையன்ன'
'செயவஞ்சதும்மே'
'முடாயமுய்ய லகன் மூக்கப்பாம்பு'
'முடைநாறியவ்வெண்'

என்பவற்றிலே தடித்த எழுத்துக்களை நோக்குக.

'சில்பூதமும்' என்னுமிடத்துத் தனதான என்பது தனாதன என விகார மெய்திற்று. 'சிலபூதமும்' எனக் கொள்ளுமிடத்துத், தனனாதன என ஈற்றில் ஒரு லகு அதிகரித்தது எனல் வேண்டும்.

3. 'கல்வாய் அகிலும்' பண்- இந்தளம்

திருநாவுக்கரசு நாயனா ரருளிய .கூற்றாயினவாறு. என்னும் முதற் பதிகம் போல்வது.

(தி) கறிமா | மிளகும் | மிகுவன் | மரமும்
மிகவுங் | திவரும் | நிவவின் | கரைமேல்

எட்டுச்சீரும் தனனா என நிற்றல் காண்க.

(திதி) புற்றாடர | வம்மரை | ஆர்த்துகந்தாய்
புனிதாபொரு | வெள்விடை | யூர்தியினாய்

என அறுசீராகப் பிரிந்து நிற்றலு மமையும்.

கரைபுரண்டோடுகின்ற ஆற்று வெள்ளத்தில் வேகத்தோடு விரைந்து செல்லும் நீர்மையது ஒன்று; உய்யும் நெறி கேட்டு உருகும் அன்பரது சிந்தையைக் காட்டுவது மற்றையது.

'கோஒ | டுயர்கோங் | கலர்வேங் | கையலர்'
'நீஇ | டுயர்சோ | லைநெய்வா | யிலரத்'

என்னுமிடத்து வரும் அளபெடையையும், ஐகாரக் குறுக்கத்தையும் நோக்குக.

4. 'தலைக்குத் தலைமாலை' பண் - இந்தளம்

தானாதன தானன தானதனா

எனப் பாதியடி யமையும். இதை இரட்டிக்க வருவது கட்டளையடி அடியீற்றிலும், பாதியடி யீற்றிலும், 'என்னே' யெனக் காணப்படுவது 'எனே' என நிற்றல்வேண்டும். தானா என்பது தனனா ஆதலும், தானன வின் ஈற்றெழுத்தை யாவாவுதலும் தொடக்கத்திற் குறிப்பிட்ட விதிகளாற் பெறப்படுவ. 'மேல்மகோதை' தானதானா என நின்றது.

தானன தானதனா என்பது தான தனானதனா ஆதல்பற்றி, 'அஞ்சைக் | களத்தப்பனே' எனப் பிரிதல் பொருந்தும்'

5. 'நெய்யும்பாலும்' பண்- இந்தளம்

உங்களுக்காட் | செய்யமாட்டோம் | ஓணகாந்தன் | தளியுளீரே
தானதானா தானதானா தானதானா தனனதானா

என்பது கட்டளையடி. தான என்பதும் தனன வென்பதும் ஒத்த நீர் மைய வாதலின், ஒன்று மற்றையதாகும். 'பூசனை' என்னுமிடத்துத் தானா, தானன ஆயிற்று.

6. 'படங்கொள்நாகம்'

மேலதன் நீர்மையது.

7. 'மத்தயானை' பண்- இந்தளம்

தானதானா தனனதானா தானதனா தானா

என நடக்கும்.

8. 'இறைகளோடிசைந்தவின்பம்' பண்- இந்தளம்

திருநாவுக்கரசு நாயனா ரருளிய திருநேரிசை போல்வது.

9. 'மலைக்குமகளஞ்ச' 10. 'தேனெய்புரிந்துழல்' பண்- இந்தளம்

தானதனாதன தானதனா - தன- தானதனாதன தானதனா

எனக் கட்டளையடி கொள்ளலாம். 'தன' என்னும் அசைச்சீரின் முன்னும் பின்னும் நிற்கும் கட்டளைத் துண்டங்கள், ஒத்த பான்மையவாய்ப், பப்பத்து எழுத்தால் அமைந்தனவாதலின், அடியின் மொத்த எழுத்து இருபத்திரண்டாகும்.

முதலில் நின்ற தான என்பது தனன ஆகியவழி, முதற்சீர் ஏழெழுத்தாலியன்ற தனனதனாதன ஆகும்; எழுத்தின் மொத்தத்தொகை இருபத்து மூன்று ஆகும்.

'கொடிகளிடைக்குயில் | கூவுமிடம்- மயில்- ஆலுமிடம்மழு | வாளுடைய
கடிகொள்புனற்சடை | கொண்டநுதற் - கறைக் - கண்டனிடம்பிறைத் | துண்டமுடிச்
செடிகொள்வினைப்பகை | தீருமிடந் - திரு- வாகுமிடந்திரு | மார்பகலத்
தடிகளிடம்மழல் | வண்ணனிடங்- கலிக்- கச்சியநேகதங் | காவதமே.

.அருமலரோன்சிரம் | ஒன்றறுத்தீர் - செறுத்- தீரழற்சூலத்தில் | அந்தகனைத்
திருமகள்கோனெடு | மால்பலநாள்- சிறப்- பாகியபூசனை | செய்பொழுதில்
ஒருமலராயிரத் | திற்குறைவால்- நிறை- வாகவொர்கண்மலர் | சூட்டலுமே
பொருவிறலாழிபு | ரிந்தளித்தீர்- பொழில்- ஆர்திருப்புத்தூரர்ப் | புனிதனீரே.

என்பனவற்றை நோக்குக. தானதனா வின் திரிபாகிய தனனதனா ஒரெழுத்துக் கூடியது; தானதனாதன வினது திரிபாகிய தானதனானா ஒரெழுத்துக் குறைந்தது.

ஆதலினாலே, இவையிரண்டுஞ் சேர்த்து, தானதனானா தனனதனா 'ஆர்திருப்புத்தூர்ப் புனிதனீரே, என வந்த கட்டளைத்துண்டம் பத்தெழுத்தாகவே நின்றது'

தனனதனாதன என ஏழெழுத்தா லியன்ற முதற்சீர், மற்றுமோரெழுத்துப் பெற்றுத், தனனதனனாதன என்றாவது, ஒற்றிடையிட்டுத் தனத்தனனாதன என்றாவது எட்டெழுத்துச் சீராக வரும்வழி, அடியின் மொத்த எழுத்து இருபத்துநான்காகும். (சந்த இலக்கணத்தில் எழுத்தென எண்ணப்படுவ உயிரும் உயிரேறிய மெய்யுமாம். தனி மெய் எழுத்துக் கணக்கிற் சேராது.) பின்வரும் திருப்பாடலி னடிகள், மேற்குறித்தபடி, இருபத்துநான்கெழுத்தா லமைந்தன.

'கடிக்குமரவால்மலை	யாலமரர் - கட- லைக்கடையவெழு	காளகூடம்
ஒடிக்குமுலகங்களை	என்றதனை -யுமக்- கேயமுதாகவுண்	டீருமிழீர்
இடிக்குமழைவீழ்ந்திழுத்	திட்டருவி -யிரு- பாலுமோடியிரைக்	குந்திரைக்கை
அடிக்கும்புனல்சேரரி	சிற்றெென்கரை - அழ- கார்திருப்புத்தூர்	அழகனீரே

'கடிக்கும்மரவால்மலை', 'ஒடிக்குமுலகங்களை', 'இடிக்குமழைவீழ்ந்திழு', 'அடிக்கும்புனல்சேரரி', என்னும் முதற்சீர்கள் தனத்ததனாதன என நின்றன. கடிக்கு, இடிக்கு, ஒடிக்கு, அடிக்கு என்னுமிடத்து, ஈற்றெழுத்துக் குற்றுகர மாதலின், இவை தொல்காப்பியச் செய்யுளியலிற் கண்ட நிரைபு அசையாம். இவ்வாறு கொள்ளுமிடத்து, முதற்சீர் நிரைபுநிரைநேர்நிரை களிறுவருநீள்சுரம் என நாலசைச் சீராகும். குற்றியலுகரம், ஒற்றுநீர்மைய தாதலின், கணக்கிற் சேராது. அந்நிலையில், இது இருபத்துமூன்றெழுத்துச் சந்தமாகவே யமையும்.

11. 'திருவுடையார்திரு' பண்- இந்தளம்

தானன தானன தானன தானா

எனக் கட்டளையடி கொள்க.

12. 'வீழக்காலனை' பண்- இந்தளம்

தான தானன தானன தானன தானனா

11ஆம், 12ஆம் பதிகங்களின் கட்டளையடி பெறும் விகற்பங்கள் இவ்வாராய்ச்சியுட் காட்டிய விதிகட் கமைந்தனவேயாம்.

'ஈண்டிசைசேர் இந்தளத்துக் கிரண்டாக. என்றமையின், மேற்போந்த பன்னிரண்டு பதிகங்களிடையே பத்து யாப்பு விகற்பங்க ளுளவேனும், தாள விகற்பங்கள் இரண்டெனவே கொள்ளல் வேண்டும்.

13. 'மலையாரருவி' பண்- தக்கராகம்

தனனாதன தானன தானன தானா

எனக் கட்டளையடி கொள்ளலாம். மூன்றாஞ் சீரின் ஈற்று லகு அடுத்த சீரை அவாவுதலுண்டு.

'குலையார்', 'சுரும்பார்', 'நாடார்', 'மொட்டார்', 'தாதார்', 'செய்யார்', 'மண்ணார். என்னுஞ் சீர்களில் ஈற்று ரகரம் மெய் நீர்மை பெறும்.

14. 'வைத் தனன்றனக்கே' பண்- தக்கராகம்

விளம் மா விளம் மா விளம் விளம் மா

என எழு சீரால் நடந்த தாதலின்,

தானன தானா தானன தானா தானன தானன தானா

எனக் கட்டளையடி கொள்ளலாம். தானன என்பது தனதன வாதலும், தானா என்பது தனனாஆதலும் அமையும்.

15. 'பூணாணாவதோர்' பண்- தக்கராகம்

மா விளம் விளம் மா மா விளம் மா

என நின்ற தாதலின்,

தானா தானன தானன தானா தானா தானன தானா

எனக் கட்டளையடி கொள்ளலாம். ஓரோவழி ஐந்தாஞ் சீராகிய 'தானா' என்பது 'தானன' என நடக்கும்.

16. 'குரும்பைமுலை மலர்க்குழலி' பண் - தக்கராகம்

தனனதன தனனதன தனனதன தானா

எனப் பாதியடி வரும். 'தனனதன' என்பது 'தானதன' ஆதலும், 'தானா' என்பது 'தனனா' ஆதலும் அமையும்.

தக்கராகப்பண்ணுக் குரிய யாப்பு விகற்பங்கள் நான்கு வந்தன. கட்டளை இரண்டெனக் கூறப்பட்டது.

17. கோவலனான்முகன்
18. முப்பதுமில்லை
19. அற்றவனாரடியார்
20. நீளநினைந்தடியேன்
21. சொந்தாவொண்சுடரே
22. முன்னவனெங்கள்பிரான்
23. செடியேன் றீவினையிற்
24. பொன்னார் மேனியனே
25. பொன்செய்த மேனியினீர்
26. செண்டாடும் விடையாய்
27. விடையாருங் கொடியாய்
28. பொடியார் மேனியனே
29. இத்தனையாமாற்றை பண் - நட்டராகம்

மேலே வந்தவற்றுள், 21, 23, 29 என்னும் எண் பெற்றன வொழிந்த பதிகங்கள், திருஞானசம்பந்தமூர்த்தி நாயனாரது மூன்றாந் திருமுறையில் பஞ்சமப்பண்ணுக்கு உரியதாக வந்த 'இறையவனீசனெந்தை' யென்னும் 56 ஆம் திருப்பதிகத்தை நிகர்த்தன. அப்பதிகத்துக்கும், அதனை யடுத்துவந்த ஆறு பதிகங்கட்கும் கூறிய,

தனதன தானதனா தனதன தான தனா - தன -தானன தானதனா என்பது இங்கும் கட்டளையடியாகும்.

முதற்சீர் தானன ஆதலும், தானா ஆதலும், தனனா ஆதலும் அமையும். இரண்டாஞ்சீர் தானதனா எனவும் நடக்கும். 21, 23 ,29 என்னும் எண் பெற்ற பதிகங்கள், மேற்றந்த கட்டளையடியிற் சில எழுத்துக் குறைந்து நடந்தன.

30. 'சிம்மாந்து சிம்புளத்து' பண் - நட்டராகம்

காய் காய் காய் காய் மா மா

என நின்ற அறுசீரடியினல் நடந்தது; ஈற்றடி நான்காஞ்சீர் 'கருவிளம்' ஆயிற்று. திருஞானசம்பந்த சுவாமிகள் முதலாந் திருமுறையில் 132 ஆம் எண் பெற்று மேகராகக்குறிஞ்சிப்பண் கொண்ட 'ஏரிசையும் வடவாலின்' என்னும் பதிகம் போல்வது. 17 முதல் 29 வரையுள்ள பதிகங்களை ஒரு கட்டளையாகவும், 30 ஆம் பதிகத்தை ஒரு கட்டளையாகவும் கொள்ளுமிடத்து, 'கூறிய நட்டராகத் திரண்டு' என்றபடி, நட்டராகப் பண்ணுக்கு இரண்டு கட்டளையாகும்.

31. 'முந்தையூர் முதுகுன்றம்' தரவுகொச்சகக்கலிப்பா பண் -கொல்லி

32. 'கடிதாய்க் கடற்காற்று' பண் - கொல்லி

தனனாதன தானன தானன தானா

எனக் கட்டளையடி கொள்ளலாம். மூன்றாஞ்சீரின் ஈற்றெழுத்து நான்காஞ்சீரினை யவாவுமிடத்து, அவ் விரு சீரும் தான தனானா என வருவன. ஒற்று நீக்கி அலகு கொள்ளவேண்டிய இடங்களுஞ் சில வுள.

33. 'பாறு தாங்கிய' பண் - கொல்லி

தானதானன தனன தானன தனனதானன தனதனா

எனக்கட்டளையடி கொள்ளலாம். ஈற்றுச்சீர் தானனா ஆதலும், ஒழிந்த சீர்களிலே தனன என்பது தான ஆதலும், தான என்பது தனன ஆதலும் அமையும்.

34. 'தம்மையே புகழ்ந்து' 35. .அங்கமோதியோர்'

36. 'காருலாவிய' பண்- கொல்லி

இவையும் மேலே 33 ஆம் பதிகத்துக்குக் கூறிய இலக்கணம் பெற்று நடப்பன. இவை யாவும் இப்பண்ணுக் குரியதாகத் திருஞானசம்பந்தமூர்த்தி நாயனா ரருளிய (11-39) 'மானினேர்விழி'த் திருப்பதிகம் போல்வன.

37. 'குருகுபா யக்கொழுங்' பண்-கொல்லி

விளச்சீர் நான்கு பெற்ற அடிகளால் நடந்தது. ஒற்று நீக்கி விளச்சீர் கொள்ளவேண்டிய இடங்களுஞ் லவுள. கொல்லிப்பண்ணுக்கு நான்கு யாப்பு விகற்பங்கள் வந்தன. கட்டளை மூன்று கூறப்பட்டன.

38. 'தம்மானை யறியாத' 39. 'தில்லைவாழந்தணர்'

40. 'வள்வாயமதி' 41. 'பத்தூர் புக்கிரந்துண்டு'

பண்-கொல்லிக்கௌவாணம்

இப்பதிகங்கள்

காய் காய் காய் மா காய் காய் காய் மா

என நின்ற எண்சீரடியால் நடந்தன.

'சாதிய்யார்', 'விடகில்லா', 'வெல்லும்மா' என ஒற்றுப் பெய்து காய்ச்சீர் கொள்ளவேண்டிய இடங்களும், 'தில்லைவாழ்', 'இல்லையே' என ஐகாரத்தினைக் குறுக்காது இரு மாத்திரைத்தாக வைத்துக் காய்ச்சீர் கொள்ளவேண்டிய இடங்களும், 'வம்ப -றா', 'எம்பி-ரான்' எனக் குற்றெழுத்தினை விட்டிசைத்துக் காய்ச்சீர் கொள்ளவேண்டிய இடங்களும் உள.

41. 'முதுவாயோரி' பண்- கொல்லிக்கௌவாணம்

தனனாதானா தனனாதானா தனனாதானா தனதானா

எனக் கட்டளையடி கொள்ளலாம்.

42. 'எறிக்குங் கதிர்' பண்- கொல்லிக்கௌவாணம்

திருநாவுக்கரசு சுவாமிகளின் நான்காந் திருமுறை 1 ஆம் திருப்பதிகமாகிய 'கூற்றாயினவாறு' போன்றது.

43. 'நஞ்சியிடை நின்று' 44. 'முடிப்பது கங்கை'

45. 'காண்டனன் காண்டனன்' பண் - கொல்லிக்கௌவாணம்

தானன தானன தானன தானன தானனா

எனக் கட்டளையடி கொள்ளலாம்.

இது, தான தனதன தான தானன தானனா எனவும்

தானன தானன தான தான தனதனா எனவும்

பிறவாறும் விகற்பித்து நடக்கும். கொல்லிக்கௌவாணத்திற்கு நான்கு யாப்பு விகற்பங்கள் வந்தன; கட்டளை மூன்று கூறப்பட்டன.

47. 'காட்டூர்க் கடலே' பண்- பழம்பஞ்சுரம்

தானா தனனா தனனா தனனா தானா தானானா

எனக் கட்டளையடி கொள்ளலாம். தானா என்பது தனனாவோடு ஒத்து நடத்தலும், தானானா என்பது தனதானா ஆதலும் அமையும்.

48. 'மற்றுப்பற்றெனக்கின்றி' பண்- பழம்பஞ்சுரம்

தான தானன தான தானன தான தானன தானனா

எனக் கட்டளையடி கொள்ளலாம். ஈற்றயற்சீரின் ஈற்றெழுத்து ஈற்றுச் சீர் முதலினை யவாவ, அவ் விரு சீரும் தான தனாதனா என் நடத்தலுண்டு. 'பாறு தாங்கிய' என்னும் 33 ஆம் பதிகம் போல்வது.

49. 'கொடுகுவெஞ்சிலை' பண் - பழம்பஞ்சுரம்

தனன தானன தனன தானன தனன தானதனா

எனக் கட்டளையடி கொள்ளலாம். தனன என்பது தான ஆதல் அமையும்.

நான்கடியின்மேல் 'எம்பிரானிரே' என்னுந் தொடர் வைப்பாக நின்றது. இசை நிறையும்பொருட்டு, அவ் வைப்புத் தொடரின்மேல் 'எத்துக்கிங்கிருந்தீர்' என மடக்கிக் கூறல் பொருத்தமாகும். மூன்றாமடி ஓரெழுத்து அதிகமாகப் பெற்று நின்றது.

தனன தானன தனன தானன தான தானதனா

என நின்ற கட்டளையடியினை

தனன தானன தனதனா தனன தானனா தனனா

என விகற்பிக்குமிடத்து, ஓரெழுத்து மாத்திரம் அதிகரித்து நிற்றலை ஒத்து நோக்கி யறிந்து கொள்க.

50. 'சித்த நீ நினை' பண் பழம்பஞ்சுரம்

தான தானன தானன தானன தானனா

என்னுங் கட்டளையடி பெற்றன. இப்பதிகத்தின் 1 ஆம், 8 ஆம், பாடல்கள். முதற்சீர் தனன என விகற்பித்து நடப்பன; 2 ஆம், 6 ஆம் பாடல்கள். தான தானன என்னும் முதலிரு சீரில் ஓரெழுத்துக் குறைய இரு சீரும் ஒன்றித்துத், தானாதன என நடக்க, ஏனைய விகற்பமுறாது நிற்க வருவன, 3 ஆம், 5 ஆம், 7 ஆம், 9 ஆம் பாடல்கள். 7 ஆம் பாடல் முதலடி 'ஏசற்றனை யென்னொடு சூளறும் வைகலும்' என நிற்றல் - இசைக்குப் பொருத்தமாகும். கட்டளையடியின் முதற்சீர் தனதான ஆக, ஏனைய வேறுபடாது நிற்க வருவது 10 ஆம் பாடல். 4 ஆம் பாடல் இவையனைத்தினும் வேறுபட்டது.

51. 'பத்திமையும் அடிமையையும்' பண்- பழம்பஞ்சுரம்

காய்ச்சீரால் நடந்த தரவுகொச்சகக்கலிப்பா. 'பாவியேன்' என்பது 'பா வி - யேன்' என விட்டிசைத்துத் தேமாங்காய் ஆயிற்று.

52. 'முத்தாமுத்தி' 53. 'மருவார் கொன்றை' பண் -பழம்பஞ்சுரம்

மா மா காய் மா மா காய் என அறுசீரடியால் நடந்த தாதலின்,

தானா தானா தனதனா தானா தானா தனதானா

எனக் கட்டளை கொள்ளலாம். தனனா புளிமாவாதலின் தானா நின்றவிடத்தில் வருதற்குரியது. தானானா (தேமாங்காய்), தானதனா (கூவிளங்காய்), தனதனா (கருவிளங்காய்) என்பன மூன்றாம் தனதானா (புளிமாங்காய்), நின்றவிடத்து வருதற்குரிய. பழம்பஞ்சுரத்தின் ஏழு பதிகங்களும் ஆறு யாப்பு விகற்பம் பெற்றன. கட்டளை ஆறு எனக் கொள்ளலாம். (தக்கேசிப் பண்ணீற்றிலுள்ள குறிப்பினை நோக்குக.)

54. 'அழுக்கு மெய்கொடுன்'
55. 'அந்தணாளனுன்'
56. 'ஊர்வதோர் விடை'
57. 'தலைக்கலன்றலை'
58. 'சாதலும் பிறத்தலும்'
59. 'பொன்னுமெய்ப்பொருள்'
60. 'கழுதை குங்குமம்'
61. 'ஆலந்தானுகந்'
62. 'புற்றில் வாளர'
63. 'மெய்யை முற்றப்பொடி'
64. 'நீறு தாங்கிய'
65. 'திருவும் வண்மையும்'
66. 'மறையவன்னொரு'
67. 'ஊனங்கைத் துயிர்ப்'
68. 'செம்பொன்மேனிவெண்'
69. .கங்கை வார்சடை'

பண்- தக்கேசி

மேலவற்றுள் 58 ஆம், 63 ஆம் பதிகங்கள்.

விளம் விளம் விளம் மா விளம் விளம் விளம் மா

என நின்ற எண்சீரடியாலும், அவை யொழிந்த பதிகங்கள்,

மா விளம் விளம் மா மா விளம் விளம் மா

என நின்ற எண்சீரடியாலும் நடந்தன. இவைதமக்கு முறையே,

தானன தானன தானன தானா தானன தானன தானன தானா

எனவும்,

தான தானன தானன தானு தான தானன தானன தானா

எனவுங் கட்டளையடி கொள்ளலாம்.

69. 'திருவுமெய்ப்பொருளும்' பண் - தக்கேசி

விளம் மா விளம் மா. விளம் விளம் மா

என எழுசீரடியான் நடந்ததாதலின்,

தானன தனனா தானன தனனா தானன தானன தனனா

எனக் கட்டளையடி கொள்ளலாம். தானன என்பது தனதன ஆதலும், தனனா என்பது தானா ஆதலும் அமையும்.

தக்கேசிக் கமைந்த பதினேழு பதிகங்களும் ஒரே கட்டளையாகக் கொள்ளுதற்கமைந்தன. பழம்பஞ்சுரப் பண்ணுக்குக் கட்டளை ஆறு எனக் காட்டினும். ஆதலினால், திருமுறைகண்ட புராணச் செய்யுளை 'மிகுந்தபழம் பஞ்சரத்துக் கேறும்வகை யாறாக்கி யின்னிசைசேர் தக்கேசிப், பேரிசையொன்றாக்கியதிற் காந்தாரம் பிரித்திரண்டாம்' எனப் பாடங் கொள்ளலாம். 'அதில்' என்பதற்குக் 'கட்டளையில்' என உரைக்க.

71. 'யாழைப்பழித் தன்னமொழி' பண் - காந்தாரம்

தனதத்தன தனதத்தன தனதத்தன தனனா

என மூன்று கனிச்சீரும் ஒரு மாச்சீருமு வந்த கட்டளையடியால் நடந்தது. தனதத்தன என்பது, தனனாதன (புளிமாங்கனி), தானாதன (தேமாங்கனி), தானனதன (கூவிளங்கனி), தனதனதன (கருவிளங்கனி) யென நிற்றற்குரியது. தனனா (புளிமா), தானா (தேமா) ஆதற்குரியது.

சூளாமணி, தூதுவிடு சருக்கத்துப், பொழிலினதியல்பு கூறுமிடத்து வரும்,

'மருவினியன	மதுவிரிவன	மலரணிவன	வகுளம்
திருமருவிய	செழுநிழலன	செங்குழையன	தேமா
வரிமருவிய	மதுகரமுண	மணம்விரிவன	நாகம்
பொரிவிரிவன	புதுமலரன	புன்குதிர்வன	புறனே'

என்றற் றொடக்கத்துச் செய்யுட்களை நோக்குக.

72. 'எனக்கினித் தினைத்தனை' பண்- காந்தாரம்

தனதன தனதன தனதன தனன

எனக் கட்டளையடி பெறும். தனதன என்பது தானன ஆதலும், தனன என்பது தான ஆதலும் அமையும்.ஒரோவழி நான்காஞ் சீரும் தனதன என நின்றது.

73. 'கரையுங் கடலும் மலையும்' பண்- காந்தாரம்

ஈற்றடியானது

தனன தனதன தானா - தன- தானன தானன தானா

என நின்றது. இடை நின்ற தன என்னும் அசைச்சீர் மற்ற மூன்றடிகளிலும் வந்திலது. இரண்டாஞ் சீரின் ஈற்றெழுத்து மூன்றாஞ் சீரினை அவாவுதலினால் எய்தும்,

தனன தனன தனனா தானன தானன தானா

என்னும் விகற்பமும் பிற விகற்பங்களும் காணப்படுவ.

74. 'மின்னு மாமேகங்கள்.' பண்- காந்தாரம்

தானனா தனதனா தானன தனனா தனதன தனதன தனதன தானா

எனக் கட்டளையடி கொள்ளலாம்.

75. 'மறைகளாயின நான்கும். பண்- காந்தாரம்

தனன தானன தானா தானன தானன தானா

எனக் கட்டளையடி கொள்ளலாம். இது 73 ஆம் பதிகத்தினை ஒரு புடையொத்திருத்தலை நோக்குக.

76. 'பொருவனார் புரிநூலர். பண் -பியந்தைக்காந்தாரம்

தனன தானன தானா தானன தானன தானா

என மேலே 75 ஆம் பதிகத்திற்குத் தந்த கட்டளையடியின் முதற்பாதி இருசீர் நீர்மைத்தாக எய்தும்.

தனதனா தனதானா தானன தானன தானா

என்பதைக் கட்டளையடியாகக் கொள்ளலாம்.

இது 75 ஆம் பதிகம்போன்றதாதலின், பியந்தைக்காந்தாரம் இரண்டு கட்டளை பெற்றது. காந்தாரத்துக்கு எய்திய யாப்பு விகற்பங்கள் நான்கெனினும், கட்டளையிரண்டெனவே கூறப்பட்டது.

77. 'பரவும் பரிசொன் றறியேனான்' பண் - காந்தாரபஞ்சமம்

மா மா காய் மா மா காய் என அறுசீரடியால் நடந்தது. 'அடி - க- ளோ' விட்டிசைத்துப் புளிமாங்காய் ஆயிற்று. இப்பண்ணிற்குக் கட்டளை ஒன்று எனக் கூறப்பட்டது.

78. 'வாழ்வாவது மாயம்' 79. 'மானும் மரையினமும்'

80. 'நத்தார் புடை ஞானன்' 81. 'ஊனாயுயிர் புகலாய்'

தானாதன தானாதன தானாதன தானா

எனக் கட்டளையடி கொள்ளலாம். இவை இந்தளப்பண்ணுக்குரிய 'பித்தா பிறைசூடீ' என்னும் 1 ஆம் திருப்பதிகத்தை நிகர்த்தன

82. 'கொன்றுசெய்த கொடுமை' பண்- நட்டபாடை

தனன தான தனனா தானன தானனா

எனக் கட்டளையடி கொள்ளலாம். நட்டபாடை இரண்டு கட்டளை பெற்றமை காண்க.

83. 'அந்தியு நண்பகலும்' பண் - புறநீர்மை

தானன தானதனா தானன தானதனா

எனக் கட்டளையடி கொள்ளலாம். முதற்சீர் ஈற்றெழுத்து அடுத்த சீர் வரை யவாவ எய்தும். தான தனனதனா தானன தானதனா என்னும் விகற்பமும், அவ்வாறே மூன்றாஞ்சீர் ஈறும் நான்காஞ் சீரினை யவாவ எய்தும் தான தனனதனு தான தனனதனா என்னும் விகற்பமும், இவை போல்வன பிறவும் அமைவ.

84. 'தொண்டரடி தொழலும்' பண்- புறநீர்மை

மேலே 83 ஆம் பதிகத்திற்குக் காட்டிய கட்டளையடி இரட்டித்து வரப்பெறுவது.

85. 'வடிவுடை மழுவேந்தி'

விளம் காய் விளம் காய் என நாற்சீரடியால் நடந்தது.

83 உம், 84உம் ஒரு கட்டளையாகவும் 85 மற்றொரு கட்டளையாகவும் வருதலின், புறநீர்மை இரண்டு கட்டளை பெற்றது.

86. 'விடையின்மேல் வருவானை' 87. 'பிழையுளன பொறுத்திடுவர்'

பண்- சீகாமரம்

நான்கு காய்ச்சீரால் நடந்த தரவுகொச்சகக்கலிப்பா.

87. 'மாடமாளிகை கோபுரத்தொடு' 88. 'நம்பினார்க்கருள் செய்யுமந்தணர்'

பண்- சீகாமரம்

'முதலாம் மூன்றாமடிகள்,

தானதானன தானதானன தானதானன தானதானன

என நின்றன. இரண்டாம் நான்காமடிகள், 87 ஆம் பதிகத்தில்,

தான தானதனா - தன- தானனதனா

என வந்தன. இவ்வடிகள் 88 ஆம் பதிகத்தில்,

தான தானதனா - தன- தானதானதனனா

எனச் சிறிது விகற்பமுற்று வந்தன. 'ஒன்றாகக் காமரத்துக் கொன்றாகப் போற்றினார்' என்றாரேனும், சீகாமரப்பண்ணுக்கு யாப்பு விகற்பங்கள் இரண்டு வந்தன.

90. 'மடித்தாடுமடிமை' பண் -குறிஞ்சி

காய் காய் காய் காய் மா மா என நின்ற அறுசீரடி பெற்றது.

91. 'பாட்டும் பாடி' 93. 'நீரும் மலரும்'.

94. 'அழனீரொழுகி' பண்- குறிஞ்சி

மா மா மா மா என நின்ற நாற்சீரடி பெற்றன.

92. .ஏற்றான் மறக்கேன். பண் - குறிஞ்சி

தானா தனனா தானன தானன தானனா

என்னும் கட்டளையடி பலவாறு விகற்பித்து நடக்கிறது. இப்பதிகமானது 91, 93, 94 என்னும் எண் பெற்ற பதிகங்களோடு தாளம் ஒன்றப்பாடுதற் குரியது. அம்மூன்று பதிகமும், இதுவும் ஒரு கட்டளையாக, 'மடித்தாடுமடிமை' யெனும் 90 ஆம் திருப்பதிகம் மற்றொரு கட்டளை யாகக், குறிஞ்சிப்பண் இரண்டு கட்டளை பெற்றது.

'உற்றவிசைக் குறிஞ்சிக்கோ ரிரண்டாக வகுத்தமைத்துப்
பற்றரிய செந்துருத்திக் கொன்றாக்கிக் கவுசிகப்பாற்
றுற்றுவிசை யிரண்டாக்கி'

என்றமையின், செந்துருத்திப்பண்ணுக் குரிய 95 ஆம் பதிகத்தின் முன்வந்த 94 ஆம் பதிகம் குறிஞ்சிப்பண்ணுக்கு உரியதென்பதும், பின்வந்த 96 ஆம் பதிகம் கவுசிகப்பண்ணுக்கு உரியதென்பதும் பெறப்பட்டன.

95. 'மீளாவடிமை' பண்- செந்துருத்தி

தானா தனனா தனனா தானா தனனா தானானா

எனக் கட்டளையடி கொள்ளலாம். தானாவும், தனனாவும் ஒன்று மற்றதாதற்குரிய. தானானா என்னும் ஈற்றுச்சீர் தனதான ஆதல் அமையும்.

96. 'தூவாயதொண்டுசெய்' பண் - கவுசிகம்

தானானா தானன தானன தானானா

எனக் கட்டளையடி கொள்ளலாம். தானன எனுஞ்சீர் தனதன ஆதல் அமையும். இப்பதிகம் பதிப்புகளிலே பஞ்சமப்பண்ணுக்கு உரியதாகக் கூறப்பட்டிருப்பினும், 92 ஆம் பதிக ஆராய்ச்சியுட் கூறியபடி, இதனைக் கவுசிகப் பண்ணுக்கு உரித்தாக்கல் வேண்டும். கவுசிகத்திற்கு இரண்டு கட்டளை கூறப்பட்டன. இங்கு ஒன்று காட்டப்பட்டது. மற்றதனுருவம் அறிந்து கொள்ள முடியவில்லை.

97. 'ஆதியன் ஆதிரையன்' 98. 'தண்ணியல்வெம்மையினொன்'

99. 'பிறையணி வாணுதலாள்' 100. 'தானெனை முன்படைத்தான்'

பண்-பஞ்சமம்

தானன தானதனா - தன- தானன - தானதனா

எனக் கட்டளையடி கொள்ளலாம். தானன தானதனா எனுமிரு சீர்த் தொடரானது தான தனனதனா என விகற்பித்தும் வரும்.

'தூயவிசைப் பஞ்சமத்துக்
கற்றவிசை யொன்றாக்கி யரனருளால் விரித்தமைத்தார்'

என்றமையின், பஞ்சமப்பண்ணுக்குக் கட்டளை யொன்றென அறிந்தனம்.

ஞானத்தின் திருவுருவாகிய ஆளுடைய பிள்ளையாரது திருவடித்துணை யினாலே, ஏழாயிரத்தின் மிக்க தேவாரச் செழும்பாடல்களில் அமைந்து கிடந்த கட்டளை விகற்பங்களை ஒருவாறு ஆராய்ந் துரைத்தாம். எம் உரை முடிந்த வுரையென ஒரு போதுங் கூறேம். பரம்பரையாகத் தமிழ் மறையினை இன்னிசையோடு ஓதி வருகின்ற குலத்திலுதித்த ஓதுவாமூர்த்திகளும், இசைவல்லார் பிறரும் இவை தம்மை உவந்தேற்று, கூறியவற்றைக் கொண்டு கூறாதவற்றையும் அமைவித்து, ஏழாயிரத்தினிகந்த தெய்வ விசைப் பாடல்கள் தமிழ்நாடெங்கும் முழங்கத் துணை புரிவார்களாக.

3. பண்ணும், இரதமும், தாளமும் என்னும் மூவகைப் பாகுபாடு.

'பண்ணும்பத மேழும்பல ஓசைத்தமி ழவையும்
உண்ணின்றதொர் சுவையும்முறு தாளத்தொலி பலவும்
மண்ணும்புனல் உயிரும்வரு காற்றுஞ்சுடர் மூன்றும்
விண்ணும்முழு தானானிடம் வீழிம்மிழ லையே'

- திருஞானசம்பந்தர்

'உண்ணின்றதொர்சுவை' இரதம் எனப்படும். சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்று காதையில், 'இசையாசிரியனமைதி' கூறியவிடத்து, 'இசைந்தபாட லிசையுடன்படுத்து' என்னும் (28 ஆம்) அடிக்கு

'சேரச்செய்த உருக்களை இசைகொள்ளும்படியும் இரதம் பொருந்தும் படியும் புணர்க்க வல்லனாகி' என அரும்பதவுரையாசிரியரும், 'சேரச் செய்த உருக்களை இசைகொள்ளும்படியும் சுவை பொருந்தும்படியும் புணர்க்க வல்லனாகி' என அடியார்க்குநல்லாரும் உரை தருதலின், 'இரதம்' 'சுவை' யென்பது பெற்றாம். சொற் பொருளை நோக்காது இசை மாத்திரையானே உணரப்படுவதாதலின், 'இரதம்' என்னும் சிறப்பு மொழி ஈண்டைக்கு ஏற்புடையதாயிற்று. பண் விகற்பங்களுக்கு இயைந்த தாள விகற்பங்கள், மேலே நாம் விரிவுற ஆராய்ந்துரைத்த கட்டளையடிகள் கருவியாக உணர்தற்குரிய பண்களுக்கு அமைந்த இரத வேறுபாடுகள் ஆன்றோர் செய்யுட்களிலே பொருளினா லெய்திய சுவையினோடு ஒன்றி நிற்பவாதலின், 'உண்ணின்றதொர் சுவை' யினைப் பதிகப் பொருணோக்கி யறிய முயல்வாம்.

எண்வகை மெய்ப்பாடுகளும் சமநிலையுமெனத் தொல்லாசிரியர் வகுத்துக் கூறிய ஒன்பான் சுவையினுள்ளே, 'எள்ளல், இளமை, பேதைமை, மடன் என்னும் நான்கும் நிலைக்களமாகப் பிறந்த நகைச்சுவையும், 'உறுப்பறை, குடிகோள், அலை,கொலை' என்னும் நான்கும் நிலைக்களமாக வெறுப்பவந்த வெகுளிச்சுவையும், இத்தெய்வப் பாடல்களிலே பயின்று வருதல் மரபன்றாகலின், அவை யொழிந்த 1 அழுகை (அவலம்), 2 இளிவரல், 3 மருட்கை, 4 அச்சம், 5 பெருமிதம், 6 உவகை, 7 சமநிலை என்னும் ஏழுமே ஈண்டு ஆராய்தற்குரிய. இவைதமக்குரிய வடமொழிப் பெயர்கள் பாயிரவியலினுள்ளே தரப்பட்டன. சமநிலையென்பது 'செஞ்சாந் தெறியினும் செத்தினும் போழினும் நெஞ்சஞ் சோர்ந் தோடா நிலை'யாகும்.

தேவாரத்தில் வந்து வழங்கிய பண்களைத், திணை வேறுபாடு பற்றியும், அகம், புறம், அருகு, பெருகு, என்னும் சாதி வேறுபாடுபற்றியும் வகுத்து நிறுத்திப், பின்பு, 'உண்ணின்றதொர்சுவை'யினைத் திருமுறை யெண்ணும், பதிகத் தெண்ணுந் தந்து, அடைவுபடுத்திக் காட்டுவாம். திருநேரிசை, திருவிருத்தம், திருக்குறுந்தொகை, திருத்தாண்டகம், யாழ்முரி என்னும் இவற்றைத் தனியாக வைப்பாம். [காந்தாரப் பண் பாலைத்திணையினும் வருவதாயினும், அதனைக் குறிஞ்சித் திணையோடு மாத்திரம் சேர்த்துக் கூறியிருக்கின்றோம்.]

தேவாரத்தில் வரும் பண்களின் அட்டவணை

திணை பெரும்பண்	திறம்	அகநிலை	புறநிலை	அருகியல்	பெருகியல்
பாலை	அராகம் நேர்திறம் உறுப்பு	17தக்கராகம் 21 புறநீர்மை 25 பஞ்சமம்			

தேவாரத்தில் வரும் பண்களின் அட்டவணை

திணை பெரும்பண்	திறம்	அகநிலை	புறநிலை	அருகியல்	பெருகியல்
	நைவளம்	37நட்ட பாடை	38 அந்தாளி		
	காந்தாரம்	41 காந்தாரம்			
குறிஞ்சி	பஞ்சுரம்		46 பழம் பஞ்சுரம்	47 மேகரா கக்குறிஞ்சி	
	படுமலை	49 கௌவாணம்			
	மருள்		54 பழந்தக்க ராகம்		
	அராறு	61 குறிஞ்சி	62 நட்டராகம்		64 வியாழக் குறிஞ்சி
	செந்திறம்	65 செந் துருத்தி			
	நவிர்	69தக்கேசி	70 கொல்லி		
	வடுகு	73 இந்தளம்			76 காந்தார பஞ்சமம்
மருதம்	வஞ்சி				80 கௌசிகம்
	செய்திறம்	81பியந்தை	82 சீகாமரம்		
முல்லை 13செவ்வழி	முல்லை		98 சாதாரி		

பண்களின் சுவை (இரத) அடைவு

பண்	திருமுறை	பதிகவெண்	சுவை (இரதம்)
17தக்கராகம்	I	23-46	பெருமிதம், மருட்கை
	VII	13-16	பெருமிதம்
21புறநீர்மை	III	118 - 123	உவகை, மருட்கை
	VII	83 - 85	மருட்கை
25பஞ்சமம்	III	53- 66	உவகை
	VII	97- 100	உவகை
37நட்டபாடை	I	1- 22	உவகை, மருட்கை
	VII	78 -82	பெருமிதம்

பண்களின் சுவை (இரத) அடைவு

பண்	திருமுறை யெண்	பதிகவெண்	சுவை (இரதம்)
38 அந்தாளிக்குறிஞ்சி	III	124- 125	சமநிலை
41 காந்தாரம்	II	54- 82	பெருமிதம், மருட்கை
	IV	2 - 7	,, ,,
	VII	71 - 75	,, ,,
46 பழம்பஞ்சுரம்	IV	14-15	மருட்கை
	VII	47- 53	அச்சம், அவலம்
47மேகராகக்குறிஞ்சி	I	129-135	உவகை, மருட்கை
49 கொல்லிக் கௌவாணம்	III	42	உவகை
	VII	38- 46	மருட்கை, பெருமிதம்
54 பழந்தக்கராகம்	I	47-62	அவலம், மருட்கை
	IV	12, 13	அவலம்
61 குறிஞ்சி	I	75-103	உவகை, மருட்கை
	IV	21	பெருமிதம், உவகை
	VII	90- 94	உவகை
62 நட்டராகம்	II	97-112	உவகை, மருட்கை
	VII	17 - 30	பெருமிதம், உவகை
64 வியாழக்குறிஞ்சி	I	104 - 128	பெருமிதம்
65 செந்துருத்தி	VII	95	பெருமிதம்
69 தக்கேசி	I	63- 74	அச்சம், உவகை
	VII	54 - 70	அவலம், உவகை
70 கொல்லி	III	24- 41	மருட்கை, இளிவரல்
	IV	1	அவலம்
	VII	31-37	மருட்கை
73 இந்தளம்	II	1- 39	பெருமிதம், மருட்கை
	IV	16- 18	,, ,,

	VII	1 - 12	அச்சம், உவகை
76 காந்தாரபஞ்சமம்	III	1 - 23	உவகை, மருட்கை
	IV	10,11	மருட்கை
	VII	77	” ”
80 கௌசிகம்	III	43-55	அவலம், மருட்கை, உவகை
	VII	96	அவலம்
81 பியந்தைக்காந்தாரம்	II	83 -96	மருட்கை
	IV	8	
	VII	76	சமநிலை
82 சீகாமரம்	II	40-53	அவலம், மருட்கை
	IV	19, 20	” ”
	VII	86 - 89	” ”
98 சாதாரி	III	67 - 117	அச்சம்,பெருமிதம், உவகை
	IV	9	பெருமிதம்
13 செவ்வழி	II	113 - 122	மருட்கை
திருநேரிசை	IV	22 - 79	அவலம்
திருவிருத்தம்	IV	80 - 113	சமநிலை, மருட்கை
திருக்குறுந்தொகை	V	1- 100	பெருமிதம் மருட்கை,
திருத்தாண்டகம்	VI	1-99	பெருமிதம் மருட்கை, அவலம், இளிவரல்
யாழ்முரி	I	136	உவகை

4. இசையமைதி

திருவாவடுதுறை யாதீன ஏட்டுப்பிரதியின்படி தேவாரப் பண்களுக்கு வகுத்துள்ள இராகங்கள்:

பகற்பண்கள்

புறநீர்மை

ஸ்ரீகண்டி, ஷட்ஜம், சுத்தரிஷபம், சாதாரண காந்தாரம், பிரதிமத்திமம், பஞ்சமம், சதுசுருதிதைவதம், கைசிகி நிஷாதம் என நின்ற ஆவது மேளத்தில் இவ்விராகம் பிறந்தது. நாம் ஏற்படுத்திக் கொண்ட குறியீட்டின்படி, மேளத்தை 'ரக மி ப தி ந' எனக் குறிப்பிடலாம். இவ்விராகத்தின் ஆரோகண, அவரோ கணங்கள் 'ச க ம ப த நி ச', 'ச நி த ப ம க ச' என நின்றன. சுத்தஷாடவமாகிய இதன் சுவர அமைப்பினைக் 'க மி ப தி ந' என நினைவில் வைத்துக் கொள்ளலாம்.

காந்தாரம், பியந்தை

இச்சிச்சி வேங்கடமகி வகுத்துக் கூறிய ஹெஜ்ஜுஜ்ஜி மேளமானது, மேளப்பிரஸ்தாரத்தில் ந ஆவதாக நின்றது. பிற்காலத்தார் இதனைக் காயகப்பிரியா என்பர். ஷட்ஜம், சுத்தரிஷபம், அந்தரகாந்தாரம், சுத்த மத்திமம், பஞ்சமம், சுத்ததைவதம், சுத்த நிஷாதம் என நின்றதாதலின், நமது குறியீட்டின்படி இம்மேளத்தை 'ர கி ம ப த தி' எனக் குறிப்பிடலாம். இதிற் பிறந்த ஹெஜ்ஜுஜ்ஜி இராகமே இங்கு இச்சிச்சி யெனப்பட்டது. இது மத்திமக்கிரஹத்தோடு கூடியதும், சாயங்காலத்திற் பாடப்படுவது மென வேங்கடமகி கூறுகின்றார். இது சம்பூர்ணமும் ஆரோகத்தில் நிஷா தவர்ஜிதமும் என்றமையின், நமது குறியீட்டின்படி, இதன் உருவத்தை, 'ர கி ம ப த - தி த ப ம கி ர' என நினைவில் வைக்கலாம். சுத்தநிஷாதம், சதுசுருதிதைவதஸ்தானத்தில் நிற்றலால், இரண்டிற்கும் குறியீடு 'தி' எனக் கொண்டாம்.

கௌசிகம்

பயிரவி. உ0 ஆவது 'ரி க ம ப த ந' என்னும் நடபயிரவி மேளத்திற் பிறந்த இவ் விராகத்தினைக் 'க ரி க ம ப த ந - ந த ம ப ம க ரி' என நினைவில் வைக்கலாம்.

இந்தளம், திருக்குறுந்தொகை

ஏட்டிலே நெளிதபஞ்சமி யெனக் குறிக்கப்பட்டது, வேங்கடமகி நூலுட் காணப்படும் லளிதபஞ்சமம் எனக் கொள்ளலாம். க சு ஆவது 'ர கி ம ப த ந' என்னும் வகுளாபரண மேளத்திற் பிறந்த இவ்விராகம், ஆரோகத்தில் ரிஷப பஞ்சம வர்ஜித மாதலின், இதன் உருவத்தைக் 'கி ம த ந - ந த ப ம கி ர' என நினைவில் வைக்கலாம்.

தக்கேசி

காம்போதி 'உ அ ஆவது 'ரி கி ம ப தி த' என்னும் அரிகாம்போதி மேளத்திற் பிறந்த இவ்விராகத்தின் அவரோகணத்திலே ஓரோவழிக் காகலி நிஷாதமும் வருதலாலும், ஆரோகத்தில் நிஷாவர்ஜிதமாதலாலும், இதன் உருவத்தை 'ரி கி ம ப தி - (நி) ந தி ப ம கி ரி' என நினைவில் வைக்கலாம்.

நட்டராகம், சாதாரி

பந்துவராளி, சுரு ஆவது 'ர க மி ப த நி' என்னும் பந்துவராளி மேளத்திற் பிறந்த இவ்விராகத்தை, 'ர க மி ப த நி - நி த நி ப ம த ம க ர' என நினைவில் வைக்கலாம்.

நட்டபாடை

நாட்டைக்குறிஞ்சி. உஅ ஆவது அரிகாம்போதி மேளத்தில் உதித்த இவ்விராகத்தை, 'ரி கி ம ந தி ந ப தி ந - ந தி ம கி ம ப கி ரி' என நினைவில் வைக்கலாம்.

பழம்பஞ்சுரம்

சங்கராபரணம் உ௯ ஆவது தீரசங்கராபரண மேளத்திற் பிறந்த இவ்விராகத்தை, 'ரி கி ம ப தி நி - தி ப ம கி ரி' என நினைவில் வைக்கலாம்.

காந்தாரபஞ்சம்

கேதாரகௌளை. உஅ ஆவது அரிகாம்போதி மேளத்திற் பிறந்த இவ்விராகத்தை, 'ரி ம ப ந - ந தி ப ம கி ரி' என நினைவில் வைக்கலாம்.

பஞ்சமம்

ஆகிரி. இப்பொழுது கீரவாணி என வழங்கும் உக ஆவது மேளத்தினை, வேங்கடமகி ஆஹரிமேளம் எனப் பெயரிட்டு வழங்கினர். பின்னும், அவர் நூலின் அநுபந்தத்தில் உ0 ஆம் மேளத்தினுள்ளே, 'சம்பூர்ணமும், ஷட்ஜக்கிரக முடையதும், செவிக்கு இன்ப மூட்டுவது மாகிய ஆகிரி யென்பது கீதத்திற் கூறிய மேள மார்க்கத்தினால் ஐந்தாவது யாமத்திற் பாடப்படுகிறது என்னுங் குறிப்புக் காணப்படுகிறது. க௬ ஆவது 'ர கி ம ப த ந' என்னும் வகுளாபரண மேளத்தில் தோன்றிய ஆகிரி யெனப் பெயரிய ராகம் ஒன்று இக்காலத்தில் வழங்கப்படுகிறது. அதனுருவத்தை 'ர ச ம கி ம ப த ந - ந த ப ம கி ம ரி' என நினைவில் வைக்கலாம்.

இராப்பண்கள்

தக்கராகம்

கன்னடகாம்போதி. 'அரிகாம்போதி மேளத்தி லுதித்த கன்னட ராகமானது, சம்பூர்ணமும், ஆரோஹத்தில் அருகிய ரிஷப முடையதுமாம்' என வேங்கடமகி கூறுவர்.

பழந்தக்கராகம்

சுத்தசாவேரி. தீரசங்கராபரண மேளத்தி லுதித்த சுத்த ஔடவ ராகமாகிய இதனை, 'ரி ம ப தி' என நினைவில் வைக்கலாம்.

சீகாமரம்

நாதநாமக்கிரியா. கவுரு ஆவது மாயாமாளவகௌள மேளத்தி லுதித்த இவ்விராகமானது, நிஷாதம் முதல் நிஷாத மீறாக உள்ள சுவரங்களில் நடப்ப தென்பதை மனத்தில் வைக்க வேண்டும். இதன் ஆரோகணம் 'நி ச ர கி ம ப த நி' எனவும், அவரோகணம் 'த ப ம கி ர ச நி' எனவும் வருவன.

கொல்லி, கொல்லிக்கௌவாணம், திருநேரிசை, திருவிருத்தம்

சிந்துகன்னடா. அரிகாம்போதி மேளத்தி லுதித்த இவ் விராகத்தை, 'ம கி ம ரி கி ம ப - ந தி ப ம கி ரி' என நினைவில் வைக்கலாம்

வியாழக்குறிஞ்சி

ஸௌராஷ்ட்ரம். கஎ ஆவது 'ர கி ம ப தி நி' என்னும் சூரியகாந்த மேளத்திற் பிறந்த இவ் விராகத்தை, 'ர கி ம ப தி நி - நி தி ந தி ப ம கி ப ம கி ர' என நினைவில் வைக்கலாம். வேறு வகையாகக் கூறுவாரு முளர்.

மேகராகக் குறிஞ்சி

நீலாம்பரி. உ௯ ஆவது தீரசங்கராபரண மேளத்திற் பிறந்த இவ் விராகத்தின் ஆரோகண, அவரோகணங்களை, C. சுப்பிரமணிய ஐயர், தமது 'தென்னிந்திய சங்கீத மரபு' (Grammar of South Indian Karnatic Music) என்னும் நூலிலே தருகின்ற பிரகாரம் கொள்ளுமிடத்து, இதன் உருவத்தை 'ரி கி ம ப நி - நி ப தி ந ப ம கி ம ரி ம கி' எனக் கொள்ளலாம். மேலே ஸௌராஷ்ட்ரத்திற்குத் தந்த உருவமும் இவர் நூலின் முறைப்படி யமைந்ததேயாம்.

குறிஞ்சி

மலகரி. கரு ஆவது மாயா மாளவகௌள மேளத்தில் தோன்றிய இவ் விராகத்தின் உருவத்தை, 'ர ம ப த - த ப ம கி ர' என நினைவில் வைக்கலாம்.

அந்தாளிக்குறிஞ்சி

சைலதேசாக்ஷி. ௩௫ ஆவது 'க கி ம ப தி நி' என்னும் தேசாக்ஷி மேளத்திலே தோன்றிய இவ்விராகத்தின் இலக்கணத்தை வேங்கடமகி பின்வருமாறு கூறுகிறார். ஆரோஹத்தில் ரிஷப நிஷாத வர்ஜிதமும், அவரோஹத்தில் காந்தார வர்ஜிதமுமாக உள்ளது. சைலதேசாக்ஷி ராகம்; அது காலை வேளையிற் பாடப்படுகிறது. இங்கு வரும் ஷட்சுருதி ரிஷபத்தைச் சாதாரணகாந்தார ஸ்தானத்திற்குரிய 'க' வினால் குறியீடு செய்தாம். இதனுருவத்தை 'கி ம ப தி - நி தி ப ம க' என நினைவில் வைக்கலாம்.

பொதுப்பண்கள்

செவ்வழி

எதுகுலகாம்போதி. அரிகாம்போதி மேளத்திற் பிறந்த இவ்விராகத்தை, 'ரி ம ப தி - ந தி ப ம கி ரி' என நினைவில் வைக்கலாம்.

செந்துருத்தி

இப்பண் செம்பாலையிற் பிறப்பதென அடியார்க்குநல்லார், சிலப்பதிகார வுரையிலே, கூறுகிறார். நாரத சங்கீத மகரந்தத்திலே கண்ட 'மதுமாதவி' என்னும் சுத்த ஔடவ ராகமும் செம்பாலையிற் பிறப்பது. மதுமாதவி என்னும் பெயரே, திரிபுபட்டு, மத்தியமாவதி ஆயிற்று என்பது ஒருசாரார் கொள்கை. மத்திம சுரம் ஆதியாக வருதலின், இது மத்தியமாதி ஆயிற்று என்பது வேங்கடமகியின் கொள்கை. சுத்த ஔடவ மாதலின், இதனுருவத்தை, 'ரி ம ப ந' என நினைவில் வைக்கலாம். குறிஞ்சி யாழ் செந்திறப் பண்ணின் அகநிலையாய்ப், பண்வரிசையில் 65 என்னும் எண் பெற்ற 'செந்திறம்' என்னுந் திறமே, பிற்காலத்தில் 'செந்துருத்தி' யென வழங்கப்பட்டது.

திருத்தாண்டகம்

பியாகடை. தீரசங்கராபரண மேளத்திற் பிறந்த இவ்விராகத்தினை, 'கி ரி கி ம ப தி நி தி ப- நி தி ப ம கி ரி' என நினைவில் வைக்கலாம்.

திருவாவடுதுறை யாதீன ஏட்டுப் பிரதியி லுளதென மேலே குறிக்கப்பட்ட பண்ணடைவிலே, வேங்கடமகியின் சதுர்தண்டிப் பிரகாசிகையிற் காணப்படுவனவும், பிற்காலத்தில் வழக்கொழிந்தனவு மாகிய சில இராகங்கள் காணப்படுகின்றன. வேங்கடமகியின் தந்தையாரான கோவிந்த தீக்ஷிதர், தஞ்சையிலிருந்து அரசு புரிந்த அச்சுதப்ப நாயக்கருக்கு (கி.பி. 1572 - 1614) மந்திரியா ராவார். அங்ஙனமாதலின், இப் பண்ணடைவு ஏறக்குறைய முந்நூ றாண்டுகட்கு முன்பு ஏற்பட்டதெனக் கொள்ளலாம். இக்காலத்து ஓதுவார்கள் சிலர் பழைய ராகங்களை நீக்கிப், புதிய ராகங்கள் சிலவற்றைப் புகுத்தியிருக்கிறார்கள். அவர்கள் முறையைக் கீழே தருகின்றோம்.

	திருவாவடுதுறை முறையி லமைந்த இராகங்கள்	இக்காலத்து ஓதுவார்கள் சிலர் கூறுவன
பகற்பண்கள்		
1. புறநீர்மை	ஸ்ரீகண்டி	பூபாளம்
2. காந்தாரம், பியந்தை	இச்சிச்சி	நவரோஜ்
3. கௌசிகம்	பயிரவி	பயிரவி
4.இந்தளம்,திருக்குறுந்தொகை	நெளிதபஞ்சமி	நாதநாமக்கிரியை
5.தக்கேசி	காம்போதி	காம்போதி
6. நட்டராகம், சாதாரி	பந்துவராளி	பந்து90வராளி
7. நட்டபாடை	நாட்டைக்குறிஞ்சி	நாட்டை
8.பழம்பஞ்சுரம்	சங்கராபரணம்	சங்கராபரணம்
9. காந்தாரபஞ்சமம்	கேதாரகௌளை	கேதாரகௌளை
10. பஞ்சமம்	ஆகிரி	ஆகிரி
இராப்பண்கள்		
1. தக்கராகம்	கன்னடகாம்போதி	காம்போதி
2. பழந்தக்கராகம்	சுத்தசாவேரி	சுத்தசாவேரி
3. சீகாமரம்	நாதநாமக்கிரியை	நாதநாமக்கிரியை
4. கொல்லி,கொல்லிக் கௌ வாணம், திருநேரிசை, திரு விருத்தம்	சிந்துகன்னடா	நவரோஜ்
5. வியாழக்குறிஞ்சி	ஸௌராஷ்ட்ரம்	ஸௌராஷ்ட்ரம்
6. மேகராகக்குறிஞ்சி	நீலாம்பரி	நீலாம்பரி
7. குறிஞ்சி	மலகரி	அரிகாம்போதி எதுகுல காம்போதியின் கலப்பு
8. அந்தாளிக்குறிஞ்சி	ஸைலதேசாட்சி	சாமா
பொதுப்பண்கள்		
1. செவ்வழி	எதுகுலகாம்போதி	எதுகுலகாம்போதி
2. செந்துருத்தி	மத்தியமாவதி	மத்தியமாவதி
3. திருத்தாண்டகம்	பியாகடை	அரிகாம்போதி

இக்காலத்தார் சிலர் வழங்குவதென மேலே காட்டிய முறையிலே, பகற்பண்களுக்கு வந்த இராகங்கள் சில, மீட்டும் இராப்பண்களுக்கு வந்து மயங்கிநிற்கக் காண்கின்றோம். காரணமின்றிப் பண்டையோர் வழக்கினை இக்காலத்தார் மாற்றுவது மரபல்ல. ஆதியி லேற்பட்ட பண்களின் சுத்த உருவம் பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டு வரையும் இருந்ததென்பதற்கு ஐயமில்லை. பதின்மூன்றாம் நூற்றாண்டிலே நூலெழுதிய சார்ங்கதேவர் தேவாரப் பண்கள் சிலவற்றைக் குறிப்பிடுகின்றார். அடுத்த பிரிவில் அவற்றின் இலக்கணத்தினைச் சுருக்கமாகத் தருவாம். பதினாறாம் நூற்றாண்டு வரை சில பண்களி னிலக்கணங்கள் அழிவெய்தாது இருந்தன. தஞ்சையில் மகாராஷ்டிர மன்னர் ஆட்சிக் காலத்தி லெழுந்த கருநாடக சங்கீதமும், தெலுங்குக் கீர்த்தனைகளும் நாட்டிற் பரவுதலும், பழைய பண்ணுருவங்கள் மறைவெய்தி விட்டன.

5. சங்கீதரத்நாகரத்திற் கண்ட சில தேவாரப் பண்கள்.

ஸ்ரீநிசிங்க சார்ங்கதேவ ரென்னும் பெரியார் வடமொழியில் இயற்றிய சங்கீத ரத்நாகர மென்னும் நூலானது சிறந்த இசை, நாடக நூலாக விளங்குகிறது. இவ்வாசிரியர் காலம் கி.பி. 1210 - 1247 என ஆராய்ச்சியாளர் கூறுவர். தேவாரத்திற் காணப்படும் பண்கள் சிலவற்றின் உருவங்களைப் பாதுகாத்து வைத்த பெருமை இவருக்கு உரியது. இவருடைய நூல் மிகப் பரந்த நீர்மையதாய், அரிதினுணருந் தன்மையதாய் அமைந்தது. முதலாவது ஸ்வராத்யாயம், இரண்டாவது ராகவிவேகாத்யாயம், மூன்றாவது ப்ரகீர்ணகாத்யாயம், நான்காவது ப்ரபந்தாத்யாயம், ஐந்தாவது தாளாத்யாயம், ஆறாவது வாத்யாத்யாயம், ஏழாவது நிருத்தாத்யாயம் என்னும் ஏழு அத்யாயங்களால் நடந்த இந்நூலில், ராக லஷணமானது முதலாம், இரண்டாம், ஆறாம் அத்யாயங்களிலே கூறப்பட்டிருக்கிறது.

'தேவாரத் திருப்பதிகங்களுக்குப் பண் வகுத்த காலத்து மரபும், அக்காலத்திற்கு அணித்தாக வாழ்ந்த சங்கீதரத்நாகர நூலாசிரியராகிய சார்ங்கதேவர் கைக் கொண்ட மரபும், மேலே சேக்கிழார் சுவாமிகளும் பரிமேலழகருங் கைக்கொண்ட தென யாம் காட்டிய இடைக்காலத்து மரபே யாம்' எனப் பண்ணியல், 7- ஆம் பிரிவினு ளுரைத்தாம்.

'கூறிய பட்டடைக் குரலாங் கோடிப்பாலையினிறுத்தி' எனச் சேக்கிழார் சுவாமிகள் ஆனய நாயனார் புராணத்தினுட் டந்த முடிபினை ஆதாரமாகக் கொண்டு, சார்ங்கதேவர் குறிப்பிடும் மூர்ச்சனைகளும் அவற்றின் விகற்பங்களும் எவ்வெம்மேளங்களுக்கு ஒப்பாயின என்பதனை ஆராய்ந் தறிதல் கூடும்.

இடைக்காலத்திலே சுருதிக் கணக்கில் ஏற்பட்ட வேறுபாடு தனியாக ஆராய்ந்தற்குரிய தாதலின், அதனை ஒழிபியலிற் கூறுவது பொருத்தமாகு மென நிறுத்திக் கொண்டு, முதனரம்பு (க்ரஹஸ்வரங்)களை இடமாற்றுதலினுலே யெய்தும் இசை விகற்பங்களை இசை வீடு (சுவரஸ்தானம்) நிலைக்களமாக ஆராய்ந்துணர்வாம்.

'தொண்டுபடு திவவின் முண்டக நல்யாழ்' என ஆசிரியமாலையினுட் குறிக்கப்பட்ட ஒன்பது நரம்பினையுடைய இசைக்கருவி, குடுமியாமலைக் கல்வெட்டு பொறிக்கப்பட்ட காலத்திலே

வழக்கிலிருந்த தென்பதற்கு, அக்கல்வெட்டே சான்று பகருகின்றது. இக்கருவியிலே அந்தரகாந்தாரமும், காகலிநிஷாதமும் அந்தரங்களாய் நின்றன வென்பதும் கல்வெட்டினால் அறியப்படுகின்றது.

இராகங்களுக்கு இலக்கணங் கூறுமிடங்களிலே சார்ங்கதேவர், 'காகலீ கலி' 'காகலீ அந்தரராஜித்', 'காகலீ அந்தரசம்யுக்த' எனக் குறிப்பிடும் மரபினை நோக்குமிடத்து, ஏழாம் நூற்றாண்டுக் கல்வெட்டு மரபு பதின்மூன்றாம் நூற்றாண்டிலும் நிலைபெற் றிருந்ததெனக் கொள்ள வேண்டியிருக்கிறது.

பண்டையோர் கண்ட பாலைகள் நிலைபெற்ற இசையுருவங்க ளாதலின், முதனரம்பு வேறுபடுமிடத்தும் இசை மேறுபடா நீர்மைய வென்பதை இந் நூலினுள்ளே பலவிடத்தும் காட்டினாம். இடைக்காலத்து மூர்ச்சனைகள் முதலில் நிற்கும் தினா லெய்திய பெயரினை வாதலின் 'காகலீ அந்தர சம்யுக்த' த்தினாலே இசை வேறுபடுமிடத்தும் பெயர் வேறுபடா நீர்மைய. இக்குறிப்புகளை உள கொண்டு சார்ங்கதேவ ருரைத்த மூர்ச்சனைகளை ஆராயப் புகுவாம். இக்காலத்து வழக்கினோடு ஒப்பு நோக்குதற்பொருட்டுச், சமன்தானத்திலே,

ச	ரு	ரி	க	கி	ம	மி	ப	த	தி	ந	நி
0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11

என எண்ணிட்டுக் கணக்கியற்றுவாம். மெற்றானத்திலே இவ் விசை வீடு 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23 என எண் பெற்று நிற்பன.

'முண்டக நல்யாழ்' என ஆசிரியமாலை உரைத்த கருவியினைச், சொற்சுருக்கமும் பொருட்பொருத்தமும் நோக்கி, 'முளரியாழ்' என வழங்குவோம்.

முளரியாழின் நரம்புகள் ஏழும் கரஹரப்பிரியா மேளமாக நிலைபெறுதலின் 0 2 3 5 7 9 10 என எண் பெற்று நிற்பன. இந்நிரலினை வைத்து, முதனரம்பினை மாற்றுதலினால் எய்தும் மூர்ச்சனை யுருவங்களை ஆராய்வாம்.

ச முதல்	0	2	3	5	7	9	10	12	=	0	2	3	5	7	9	10	12
ரி .	2	3	5	7	9	10	12	14	=	0	1	3	5	7	8	10	12
க .	3	5	7	9	10	12	14	15	=	0	2	4	6	7	9	11	12
ம .	5	7	9	10	12	14	15	17	=	0	2	4	5	7	9	10	12
ப .	7	9	10	12	14	15	17	19	=	0	2	3	5	7	8	10	12
த .	9	10	12	14	15	17	19	21	=	0	1	3	5	6	8	10	12
நி .	10	12	14	15	17	19	21	22	=	0	2	4	5	7	9	11	12

மேலே தந்த எண்கள் குறித்த இசை நரம்புகளை எழுதி, அவற்றினா லெய்தும் மேளங்களையும் குறிப்பிடுவாம்.

ச ரி க ம ப தி ந ச	= ரி க ம ப தி ந	கரஹரப்பிரியா
ரி க ம ப தி ந ச ரி	= ரு க ம ப த ந	ஹநுமத்தோடி
க ம ப தி ந ச ரி ம	= ரி கி மி ப தி நி	மேசகல்யாணி
ம ப தி ந ச ரி க ம	= ரி கி ம ப தி ந	ஹரிகாம்போதி

ப தி ந ச ரி க ம ப = ரி க ம ப த ந நடபைரவி
தி ந ச ரி க ம ப தி = ர க ம மி த ந சுத்ததோடி
ந ச ரி க ம ப தி ந = ரி கி ம ப தி நி தீரசங்கராபரணம்

காந்தார, நிஷாத ஸ்தானங்களில், முறையே, 'அந்தரமுங் காகலியும்' வந்தால் கரஹரப்பிரியா தீரசங்கராபரணமாகும். எல்லா மூர்ச்சனைகளும் எவ்வாறு வேறுபடுவன வென்பதைப் பின்வரும் அட்டவணையுட் காண்க.

ச ரி கி ம ப தி நி ச = ரி கி ம ப தி நி தீரசங்கராபரணம்
ரி கி ம ப தி நி ச ரி = ரி க ம ப தி ந கரஹரப்பிரியா
கி ம ப தி நி ச ரி கி = ர க ம ப த ந ஹநுமத்தோடி
ம ப தி நி ச ரி கி ம = ரி கி மி ப தி நி மேசகல்யாணி
ப தி நி ச ரி கி ம ப = ரி கி ம ப தி ந ஹரிகாம்போதி
தி நி ச ரி கி ம ப தி = ரி க ம ப த ந நடபைரவி
நி ச ரி கி ம ப தி நி = ர க ம மி த ந சுத்ததோடி

என நிற்றலின், அவரோகணக் கிரமத்தில் சார்ங்கதேவர் கொண்ட மூர்ச்சனைகள் பின்வருமாறு அமைவன:

முதல் நரம்பு	ஷட்ஜக்கிரம மூர்ச்சனை	சுத்த உருவம்	காகலீயந்தரங்கா கூடிய உருவம்
ச	உத்தரமந்திரா	கரஹரப்பிரியா	தீரசங்கராபரணம்
நி	ரஜநீ	தீரசங்கராபரணம்	சுத்தகோடி
த	உத்தராயதா	சுத்தகோடி	நடபைரவி
ப	சுத்தஷட்ஜா	நடபைரவி	ஹரிகாம்போதி
ம	மத்ஸரீகிருதா	ஹரிகாம்போதி	மேசகல்யாணி
க	அஸ்வக்ராந்தா	மேசகல்யாணி	ஹநுமத்தோடி
ரி	அபிருத்கதா	ஹநுமத்தோடி	கரஹரப்பிரியா

இடைக்காலத்திலிருந்த நூலாசிரியர்கள் கைக்கொண்ட ஷட்ஜ மத்திமக் கிரம மூர்ச்சனைகளின் உருவத்தினை அவை தமது அசைவென விகிதங்களைக் கொண்டு அறிதல் கூடும். பண்டையோர் கொண்ட சுருதிக் கணக்கினின்றும் வேறுபட்டு, $\frac{10}{9}$ என்னும் அசைவெண் விகிதத்தை 3 சுருதி யெனவும், $\frac{16}{15}$ என்னும் அசைவெண் விகிதத்தை 2 சுருதி யெனவும் இடைக்காலத்தார் கொண்டனர். $\frac{9}{8}$ பண்டையோர் கொண்டது போலவே 4 சுருதி யெனக் கொள்ளப்பட்டது.

ஷட்ஜக்கிரமம், ச ரி க ம ப த நி, முறையே, 4 3 2 4 4 3 2 என்னும் சுருதிகளைக் கொண்டு நடப்பதாதலின், நிஷாதம் முதலாகிய மூர்ச்சனையினது மதிப்பினைக் காண்பதற்கு, நிஷாதத்தில் 1 இனை வைத்து, 1 $\frac{9}{8}$ $\frac{10}{9}$ $\frac{16}{15}$ $\frac{9}{8}$ $\frac{9}{8}$ $\frac{10}{9}$ $\frac{16}{15}$ எனச் ச ரி க ம ப த நி யின் அசைவெண் விகிதங்களை நிறுத்தியபின், தொடர்ந்து பெருக்கி யெழுதல் வேண்டும். அவ்வாறு எழுதுமிடத்து, நிஷாதம் முதலாக, 1 $\frac{9}{8}$ $\frac{5}{4}$ $\frac{4}{3}$ $\frac{3}{2}$ $\frac{27}{16}$ $\frac{15}{8}$ 2 எனத் தீரசங்கராபரணத்தின், உருவம் வந்தெய்தும். பிறவும் இம்முறையாகவே கணிக்கப்படுவ.

இனி, மத்திமக்கிரம மூர்ச்சனைகளை ஆராய்வாம். ஷட்ஜக்கிரமத்திலே பஞ்சமம் பெற்ற 4 சுருதிகளில் 1 சுருதியைத் தைவதத்திற்குக் கொடுத்தலினாலே, மத்திமக்கிரமம் தோன்றும் என்பது விதியாதலின், ச ரி க ம ப த நி, முறையே. 4 3 2 4 3 4 2 என்னும் சுருதிகளைப் பெறுவ. இடைக்காலத்தார் கொள்கையின்படி, இவை முறையே, $\frac{9}{8}$ $\frac{10}{9}$ $\frac{16}{15}$ $\frac{9}{8}$ $\frac{10}{9}$ $\frac{9}{8}$ $\frac{16}{15}$ என்னும் அசைவெண் விகிதங்களைப் பெற்று நின்றனவாதலின், நிஷாதம் முதலாகிய மூர்ச்சனையின் உருவத்தினைக் காண்பதற்கு, முன் போலவே, நிஷாதத்தில் 1 இனை வைத்து, ச ரி க ம ப த நி யின் அசைவெண் விகிதங்களை நிரலாக வைத்துத், தொடர்ந்து பெருக்கி எழுதுதல் வேண்டும். அவ்வாறு பெருக்கி யெழுத, 1 $\frac{9}{8}$ $\frac{5}{4}$ $\frac{4}{3}$ $\frac{3}{2}$ $\frac{5}{3}$ $\frac{15}{8}$ 2 என மீட்டும் தீரசங்கராபரண உருவமே வந்தெய்துகிறது. அங்ஙனமாயினும், ஷட்ஜக்கிராமத்திலே, தீரசங்கராபரண மேளத்திலே, $\frac{27}{16}$ என நின்ற சதுசுரதிதைவதம் இங்கு $\frac{5}{3}$ என நின்றது. இவ்வாறே ஏனைய மூர்ச்சனைகளையும் கணித்து, மத்திமம் முதலாக அவரோகணத் தொடர்பில் நிறுத்துவாம்.

ம ப தி ந ச ரி க ம 1	$\frac{10}{9}$ $\frac{5}{4}$ $\frac{4}{3}$ $\frac{3}{2}$ $\frac{5}{3}$ $\frac{16}{9}$	2	ஹரிகாம்போதி
க ம ப தி ந ச ரி க 1	$\frac{9}{8}$ $\frac{5}{4}$ $\frac{4}{3}$ $\frac{5}{2}$ $\frac{3}{2}$ $\frac{27}{16}$ $\frac{15}{8}$	2	மேசகல்யாணி
ரி க ம ப தி ந ச ரி 1	$\frac{16}{15}$ $\frac{6}{5}$ $\frac{4}{3}$ $\frac{3}{2}$ $\frac{8}{5}$ $\frac{9}{5}$	2	ஹநுமத்தோடி
ச ரி க ம ப தி ந ச 1	$\frac{10}{9}$ $\frac{32}{27}$ $\frac{4}{3}$ $\frac{40}{27}$ $\frac{5}{3}$ $\frac{16}{9}$	2	கரஹரிப்பிரியா
ந ச ரி க ம ப தி ந 1	$\frac{9}{8}$ $\frac{5}{4}$ $\frac{4}{3}$ $\frac{3}{2}$ $\frac{8}{5}$ $\frac{15}{8}$	2	தீரசங்கராபரணம்
தி ந ச ரி க ம ப தி 1	$\frac{16}{15}$ $\frac{6}{5}$ $\frac{4}{3}$ $\frac{64}{45}$ $\frac{8}{5}$ $\frac{16}{9}$	2	சுத்ததோடி
ப தி ந ச ரி க ம ப 1	$\frac{9}{8}$ $\frac{6}{5}$ $\frac{27}{20}$ $\frac{3}{2}$ $\frac{8}{5}$ $\frac{9}{5}$	2	நடபைரவி

இவற்றில், கரஹரப்பிரியா மேளத்திலே யுள்ள கைசிகிநிஷாதம் காகலிநிஷாதமாகுமிடத்துச், ச-முதலாகிய நிரல் 'கௌரிமனோகரி' மேளமாகும்; ரி-முதல் 'நாடகப்பிரியா' ஆகும்; ம- முதல் 'வாசஸ்பதி'

ஆகும்; ப- முதல் 'சாருகேசி' ஆகும். இவை இவ்வாறதலை, ஒழிபியலிலே, எழுபத்திரண்டு மேளகர்த்தாக்களின் மூர்ச்சனைகள்' என்னும் பிரிவினுட் காண்க.

சார்ங்கதேவர் தரும் மூர்ச்சனைகளின் பெயரையும், அவை சுத்த உருவில் எய்தும் மேளங்களையும், 'காகலீ' யோடு கூடி நிற்குங்கால் எய்தும் மேளங்களையும் அட்டவணைப்படுத்திக் காட்டுவோம்.

முதல் நரம்பு	மத்திமக்கிரம மூர்ச்சனை	சுத்தஉருவம்	'காகலீ' கூடிய உருவம்
ம	சௌவீரி	ஹரிகாம்போதி	வாசஸ்பதி (64)
க	ஹாரிணாஸ்வா	மேசகல்யாணி	ரி கி மி த தி நி
ரி	கலோபநதா	ஹநுமத்தோடி	நாடகப்பிரியா (10)
ச	சுத்தமத்யா	கரஹரப்பிரியா	கௌரிமனோகரி (23)
நி	மார்கீ	தீரசங்கராபரணம்	ரககிமிதந
த	பௌரவி	சுத்ததோடி	ரிகமமிதந
ப	ஹ்ருஷ்யகா	நடபைரவி	சாருகேசி (26)

இரு கிரமங்களுக்கும் உரியவாகச் சார்ங்கதேவர் (i) சுத்த உருவம் (ii) காகலீயோடு கூடிய உருவம் (iii) அந்தரத்தோடு கூடிய உருவம் (iv) காகலியந்தரத்தோடு கூடிய உருவம் என நால்வேறு உருவம் கற்பித்தார்.

(i), (iii), (iv) மேலே காட்டப்பட்டன. அவைதம்மை இரு கிரமங்களுக்கும் பொதுவாகக் கொள்க. (iii) அந்தரத்தோடு கூடிய நிலையில் இரு கிரமங்களும் பெறுகின்ற மேளங்களைக் கீழேயுள்ள அட்டவணையிற் காண்க.

முதல் நரம்பு	மத்திமக்கிரம மூர்ச்சனை	ஷட்ஜக்கிரம மூர்ச்சனை	அந்தரத்தோடு கூடிய உருவம்
ச	சுத்தமத்யா	உத்தரமந்திரா	ஹரிகாம்போதி
கி	மார்கீ	ரஜநீ	மேசகல்யாணி
த	பௌரவி	உத்தராயதா	ஹநுமத்தோடி
ப	ஹ்ருஷ்யகா	சுத்தஷட்ஜா	கரஹரப்பிரியா
ம	சௌவீரி	மத்ஸரீகிருதா	தீரசங்கராபரணம்
க	ஹாரிணாஸ்வா	அஸ்வக்கிராந்தா	சுத்தகோடி
ரி	கலோபதா	அபிருக்கதா	நடபைரவி

இங்குக் குறிப்பிட்ட மூர்ச்சனைகள் கருவியாக ஆசிரியர் 18 ஜாதி ராகங்களைக் கூறுகிறார். ஈற்றிலே அவைதமக்குரிய இலக்கணங்களைத் தொகுத்துத் தருகின்றார். அவர் தொகுத்தவற்றைச் சுருக்கமாகத் தருகின்றோம். விரிந்த இலக்கணங்களை நூலிற் கண்டு தெளிந்துகொள்க.

ஜாதிராகங்கள்

எண்	பெயர்	அம்சம்	ந்யாசம்	அபந்யாசம்	மூர்ச்சனை
1	ஷாடஜி	ச க ம ப த	ச	க ப	உத்தராயதா
2	ஆர்ஷபி	ரி த நி	ரி	ரி த நி	சுத்தஷட்ஜா
3	காந்தாரி	ச க ம ப நி	க	ச ப	பௌரவி
4	மத்யமா	ச ரி ம ப த	ம	ச ரி ம பத	கலோபந்தா
5	பஞ்சமி	ரி ப	ப	ரி ப நி	கலோபந்தா
6	தைவதி	ரி த	த	ரி ம த	அபிருத்கதா
7	நைஷாதி	ச க நி	நி	ச க நி	அபிருத்கதா
8	ஷட்ஜகைசிகி	ச க ப	க	ச ப நி	....
9	ஷட்ஜோதீச்யவா	ச ம த நி	ம	ச த	அஸ்வக்ராந்தா
10	ஷட்ஜமத்யமா	ச ரி க ம ப த நி	ச ம	ச ரி க ம ப த நி	மத்ஸரீகிருதா
11	காந்தாரே தீச்யவத	ச ம	ம	ச த	பௌரவி
12	ரக்தகாந்தாரி	ச க ம ப நி	க	க	கலோபநதா
13	கைசிகி	ச க ம ப த நி	க ப நி	ச க ம ப த நி	ஹாரிணாஸ்வா
14	மத்யமோ தீச்யவா	ப	ம	ச த	ஸௌவீரீ
15	கார்மாரவி	ரி ப த நி	ப	ரி ப த நி	சுத்தமத்யா
16	காந்தாரபஞ்சமி	ப	க	ரி ப	ஹாரிணாஸ்வா
17	ஆந்த்ரி	ரி க ப நி	க	ரி க ப நி	ஸௌவீரீ
18	நந்தயந்தி	ப	க	ம ப	ஹாரிணுஸ்வா

இனி, தேவாரப் பண்கள் சிலவற்றின் உருவங்களை ஆராய்ந்தறிய முயல்வாம். முதலிலே, இந்தளப் பண்ணினை எடுத்துக்கொள்வாம்.

இந்தளம் (வடுகு)

இப்பண், இரண்டாந் திருமுறையில், 1 முதல் 39 வரையுள்ள பதிகங்களிலும், நான்காந் திருமுறையில், 16 முதல் 18 வரையுள்ள பதிகங்களிலும், ஏழாந் திருமுறையில், 1 முதல் 12 வரையுள்ள பதிகங்களிலும் அமைந்து நின்றது.

மேலும், இப்பண்ணானது மருதப் பெரும்பண்ணின் வடுகு என்னுந் திறத்தின் அகநிலையாகிப், பண்வரிசையில் 73 என்னும் எண் பெற்று நின்றது.

ஹிந்தோளகம் என்னும் ராகமானது, தைவதி ஆர்ஷபி என்னும் ஜாதி ராகங்களிலே தோற்றியதும், ரிஷப, தைவதங்கள் வர்ஜியமாகியதும், முதல் (க்ரஹம்), முடிவு (ந்யாசம்) , கிழமை (அம்சம்) என்னும் மூன்றும் ஷட்ஜ சுவரமாக வருவதும், சுத்தமத்யா என்னும் மூர்ச்சனையைக் கொண்டதும், பெருமிதம்,

மருட்கை, வெகுளி என்னும் சுவைகளையுடையதும், இளவேனிற் காலத்தும், மகரக்கொடியோனை அதிதேவதையாகக் கொண்டதும் ஆம் எனச் சங்கீதரத்தினாகரத்துள் இதன் இலக்கணங் கூறப்பட்டது. இதற்குரிய அலங்காரமும், வேறுபல குறிப்புகளும் தரப்பட்டனவெனினும், விரிவஞ்சிக் கூறாது விடுகின்றோம். பெருக ஆராய விரும்பினோர் நூலிற்கண்டு தெளிந்து கொள்ளலாம்.

இதற்குரிய ஆலாபம், கரணம் ஆளத்தி என்னுமிவை கீழே தரப்பட்டிருக்கின்றன. இவற்றுள், ஆக்ஷிப்திகா என்னும் ஆளத்தியானது, பாடலொன்றினுக்கு இயைந்த சுவர அமைதியாக, எட்டெழுத்துக் கொண்ட கலைகள் எட்டாக எழுதப்பட்டிருக்கிறது. [கலையினிலக்கணமும் பிறவும், ஒழிபியலிலே, 'குடுமியாமலைக் கல்வெட்டு ' என்னும் பிரிவினுள்ளே தரப்படும்.]

சுத்தமத்தியா மூர்ச்சனைக்கு ஒப்பான கரஹரப்பிரியா மேளமானது, ஷட்ஜம் சதுசுருதிரிஷபம் சாதாரணகாந்தாரம், சுத்தமத்திமம், பஞ்சமம், சதுசுருதிதைவதம், கைசிகிநிஷாதம் என நின்றதாதலின், இதனுருவத்தை 'ரி க ம ப தி ந' எனக் கொண்டாம். ரிஷப, தைவதங்கள் வர்ஜியமாகிய ஹிந்தோளக ராகத்தின் உருவம் 'க ம ப ந' ஆகும்.

வடநாட்டார், இக்காலத்திலே, ஹிந்தோளம் என வழங்கும் ராகம், மேசகல்யாணி மேளத்தி லுதித்துப், பஞ்சம, ரிஷப வர்ஜியமாய், 'கி மி தி நி' என்னும் உருவம் பெற்று நிற்கும். வேங்கடமகி கூறிய ஹிந்தோள ராகமானது, நடபைரவி மேளத்தில் உதித்துப், பஞ்சம ரிஷப வர்ஜியமாய், 'க ம த ந' என்னும் உருப்பெற்று நிற்கும். இம்மூன்றினுள்ளும், காலத்தால் முற்பட்ட சங்கீதரத்தினாகரம் கூறும் ஹிந்தோளகத்தையே, தேவாரத்தில் வரும் இந்தளப் பண்ணின் உருவமாகக் கொள்ளுதல் பொருத்தமாகும். காலத்திலே பெயர்கள் திரிபுபட்டு, ஒன்று மற்றொன்றாக நிற்பதற்கு, இஃது ஓர் எடுத்துக்காட்டாகும்.

இந்தளப் பண்ணின் உருவமென நாம் மேலே ஆராய்ந்து கண்ட 'க ம ப ந' இக்காலத்தில் என்ன இராகத்திற்கு உரியது என்பதை ஆராய்வோமாக. சதுர்தண்டிப் பிரகாசிகை அநுபந்தத்தில், இருபத்திரண்டாம் மேளத்தின்கீழ், 'ரிஷப தைவத வர்ஜிதமா யுள்ள சுத்ததந்யாசி என்பது காலையில் பாடப்படுவதாகக் கருதப்படுகிறது' அது ஷட்ஜக்கர ஹமுடைய தென்றும், ஔடுவ மென்றும் சொல்லவும்படுகிறது. எனக் கூறப்பட்டிருக்கிறது. ஆதலினாலே, தேவாரத்திலுள்ள இந்தளப் பண்ணினை இக்காலத்துச் சுத்ததந்யாசி ராகத்திற் பாடுதல் பொருத்தமாகும் என்பது பெறப்படுகின்றது.

இப்பண்ணுக்கு இலக்கணங் கூறியவிடத்துச், சார்ங்கதேவர், 'காகலீ கலித' எனக் குறிப்பிட்டாரேனும், 'க ம ப நி' என்னும் உருவம் நூற்று மூன்று எனப் பண்டையோர் கண்ட பண்களுள் வாராமையின், கைசிகிநிஷாதம் கொள்வது இன்றியமையாத தாயிற்று.

மேலும், இப்பண் மருதப் பெரும்பண்ணின் அகநிலையாதலின், இடைக்காலத்து இசைமரபுக் கியைய, ஆசிரியர் பரிமேலழகர் பதினோராம் பரிபாடல் உரையிற் கூறியாங்கு, அரும்பாலை (தீரசங்கராபரண மேளம்) கொள்ளுதல் வேண்டும். பண்ணியல் உ ளஎ ஆம் பக்கத்திலே யுள்ள அட்டவணை இதனைத் தெளிவுபடுத்தும். 'காகலீயந்தரசம்யுக்தம்' ஆகு மிடத்துத் தீரசங்கராபரணம் கொள்ளுதற் குரியது. அவ்வாறு கொள்ளின், இந்தளப் பண்ணினுருவம் 'கி ம ப நி' ஆகும். வடநாட்டில் வழங்கும் 'தெலுங்க' என்னும் இராகம் இவ்வுருவினது. 36 ஆம் மேளத்திற் பிறந்த 'கம்பீரநாட' என்னும் இராகமும் இவ்வுருவினது.

சங்கீதரத்நாகரத்திலே ஹிந்தோளகத்துக்குக் கூறியிருக்கின்ற ஆலாபம், கரணம், ஆளத்தி என்னுமிவற்றை நூலில் உள்ளபடியே தமிழிற் பெயர்த்து எழுதுகின்றோம். இசை வாணர் முறையறிந்து பயன்படுத்திக் கொள்வார்களாக.

சாநீபாபகா காகபாபசாகநீ சாசாசாசா காமாபாபநீநீ காகபபாபநீசா | சநீமாகாகபாப நீசநீசநீகசா | பநீசாமபநீ சகாசாசாமா மகக சசநி கசாசநீசநீ பபசமமாமகசநிசாசகாமமா பாபநீசா மநீமகாமபாபநீசநீ சநி கசா பநி சாகாநீ சா காசாசம் கமா கசா சநிசநி நிபாபமகாமா | சசககமமபபாநிநிசநிமகா கபாபநிசா | காசககசநீசநீ சாகா மம கம மக மகமப மகாபாப சகாசாமாமகமக மநீபா பாபமமகாகசகாபாபநீ நிசநீ சச | நீபா மாகாகமா மாபநீ சா | சநி மகா கபாபநீ சாகாசமசநீசநீ ச | நி சசநீ சா சாசாகசாசநீ சாசசகமசகபமா கபாபச ககமகநீ பாபமம கா | கசசமககபா மமநீபபசநிநிமகாபாபநீ சாகாசககசநீ சநீ ச(ஷட்ஜ) சசா | பாபாநீ சாசபபநீ பநிபாபநீ சாசாபபநி பநீ பநீ சகாசம மகசககசநீசநீ பநீ மகமகாசாசநீ | பநீ பமதம கமா கச கசாநிசநீபநீ பமகமகாமா | மகமக சாகாசச நிநி பபமம கமபநீநிபம | காமமபநீநி பமகாமமபநீ சசநிமகாசசகாசகாமபநீபாபநீ மகாகபநீ சநீசநீகசாநீ சாபநீமபாகமம்காகசசசநீ சா(ஷட்ஜ) சசசகசச | மகாமகமமகநீ பாபாபச நிநிகசா | சசமா (காந்தார) பா (பஞ்சம) பபநிநி காகச மசநீ சநீசா(ஷட்ஜ) சசகசபமகமா சச கா | நிநி சபாநீ மமாபகமா சசசககசசககசகம பாபசநீ மகாகபாபநீ சாகாசகாசநிசநீசா (பஞ்சம) பபநிபநி பாபநி சசநி சசபாபநீ பகநீககபாபநீ ம்ம்ம் | கககநிநிநிபபபநிநிநி சச பாககம சசகசகசகமபநிபச நிமகாகாபாபநி சாசாசசமகசகசநிநீ சா |.

இது ஆலாபம்.

சகாபமகாபா (பஞ்சம), (ஷட்ஜ) சமாகசாகநீநிபாநி பபககபமகக்க்ாக்ா(ஷட்ஜ) சசகாகம பாதமம (பஞ்சம) பாநிநி சநிசா ச் | நிநிநிசாசாசநிசாசாநிகபாநீ. | ச்ாச்ாச்ாசசநி சச் நிமககசக சசநிசகமநிசநி நிபநீநிபாநீபபககபகம்ம்ா க்ாக (ஷட்ஜ) சச்ச்ச்ம்பம | பாநிசநிமா | மாமா(பஞ்சம்) நிசநிநி சநி சசா | சசநிசசநீ | பநிபாபபநி சநி சசசச பபபபநீ | நீமம நிபநிப பகசக கமகாமாச சநிமம கமகாபப கமகாநீக்ாக்ா (ஷட்ஜ) சசமக மகாகமகாகமகாகமசசக சநிசநீ பாகபாகம்ாமாசசககபாபச (ஷட்ஜ) சசக்க் மமபபநிநி சநீசசககசககநிசாசா |.

இது கரணம்.

சா	சா	மா	கா	சா	கா	மா	பா	1
பம	கா	சா	சா	சா	கா	மா	மா	2
நீ	சா	பா	நீ	பா	நீ	மா	பா	3
நீ	சா	ச்ா	ச்ா	சநி	கா	சப	நீ	4
நீ	நீ	சா	கா	சா	நீ	பா	பா	5
பம	கா	சா	சா	கம	கா	மா	பா	6
நீ	சா	பா	நீ	பா	நீ	கா	பா	7
நிச	நிச	சா	கா	சா	சா	சா	சா	

இது ஆளத்தி.

[ஆலாபத்திலும். கரணத்திலும், அடைப்பினுள் எழுதப்பட்டிருக்கிற சுவரப் பெயர்கள், அவ்வவ்விடத்திலே ஏட்டிற் சிதைவுற்ற சுவரங்கள் இவையா யிருக்கலாமெனப் பதிப்பாசிரியர் குறிப்பிட்டன என எண்ணவேண்டியிருக்கிறது.]

காந்தாரபஞ்சமம்

இப்பண், மூன்றாந் திருமுறையில், 1 முதல் 23 வரை யுள்ள பதிகங்களிலும், நான்காந் திருமறையில், 10 ஆம், 11ஆம் பதிகங்களிலும், ஏழாந் திருமுறையில், 77 ஆம் பதிகத்திலும் அமைந்து நின்றது.

மேலும், இப்பண்ணானது, மருதப் பெரும்பண்ணின் வடுகு என்னுந் திறத்தின் பெருகியலாய்ப், பண் வரிசையில் 76 என்னும் எண் பெற்று நின்றது.

காந்தாரபஞ்சமம் என்னும் இராகமானது, காந்தாரி, ரக்தகாந்தாரி என்னும் ஜாதிராகங்களிலே தோற்றியதும், காந்தார சுவரத்தினை முதல் (க்ரஹம்), முடிவு (ந்யாஸம்), கிழமை (அம்சம்) ஆகப்பெற்றதும், இராகுவை அதிதேவதையாகக் கொண்டதும், காகலி சேரப்பெற்றதும், ஹாரிணாஸ்வா எனப்பெயரிய மூர்ச்சனையினை யுடையதும். நகை, மருட்கை, அவலம் என்னும் சுவையோடு பொருந்தியதுமெனச், சங்கீதரத்தினாகரம் இதன் இலக்கணத்தைத் தருகின்றது. இடைக்காலத்து மரபின்படி, மருதப் பெரும்பண்ணின் பெருகியல் மேற்செம்பாலை (மேசகல்யாணி) ஆகுமென இந்நூல் உ ள எ ஆம் பக்கத்திற் காட்டினா மாதலின், இப்பண்ணுக்கு ஹாரிணாஸ்வா மூர்ச்சனையின் சுத்த உருவத்தைக் கொள்வதே பொருத்தமாகும்.

இதன் ஆளத்தியினை ஆராய்ந்து நோக்குமிடத்து, 64 சுவரங்களில், 32 காந்தார சுவர மாதலின், அது கிழமை யாயிற்று எனவும், ச, ம, ப, நி என்னும் சுவரங்கள் நான்கும் நிறையாய் (பகுத்வமாய்) நின்றன எனவும், ரிஷப, தைவதங்கள் வாராதொழிந்தன எனவும் காண்கின்றோம். க ம ப த நி ச ரி க என்னும் நிரலில், ரிஷப, தைவதங்கள் வர்ஜியமாதல், ச ரி க ம ப த நி ச என்னும் நிரலில் நிஷாத மத்திமங்கள் வர்ஜியமாத லாகும். ஹாரிணாஸ்வா என்னும் மூர்ச்சனை மேசகல்யாணியா

மாதலின், அதன் உருவத்தை 'ரி கி மி ப தி நி' எனக் கொள்ளலாம். நி, மி என்னும் சுவரங்கள் நீங்க, எஞ்சி நிற்பது 'ரி கி ப தி'. இதுவே காந்தாரபஞ்சமத்தின் உருவம். இக்கால வழக்கிலே இவ்வுருவ முடையது. 'மோகனம்' என்னும் இராகமாகும். இவ்வாறு ஒப்புமை கூறலா மெனினும், காந்தாரபஞ்சமத்திற்கு இங்குக் கூறிய முதல், முடிவு, நிறை, குறை, கிழமை, என்பவற்றை யோர்ந்து நோக்கிச், சமன்காந்தாரம் முதல் உச்சகாந்தாரம் வரையும் நின்ற சுவரங்களில் ரி, த வர்ஜியமாகச், சங்கீதரத்தினாகர மரபினைப் பின்பற்றிப் பாடுதல் நலமாகும். இடைக்காலத்தார் கரஹரப்பிரியா மேளத்தை முதல் மேளமாகக் கொண்டார்க ளாதலினாலே, ஷட்ஜம், சதுசுருதிரிஷபம், சாதாரணகாந்தாரம், சுத்தமத்திமம், பஞ்சமம், சதுசுருதிதைவதம், கைசிகிநிஷாதம், ஷட்ஜம் என எடுத்துப், பின்பு, அந்நிரலிலே, சாதாரணகாந்தாரம் முதல் சாதாரணகாந்தாரம் வரையு மிசைக்க, மேசகல்யாணி மேளமாகும். ரிஷப, தைவதங்களை நீக்கக், காந்தாரபஞ்சமத்தின் உருவாகும்.

கா சா சா நி சநி ச கம கா கா | பாமா கா சா சா நி சநி ச சமம கா காநீ தாநீ சா நீதா பாநீ மா பா மா | கா ச நி ச நி சக மகா. இது ஆலாபம்.

கமமக நிகமாபபப நிமமபாமப பா பாநீ நி மதா மம தம மமா கா கா கம மம காமா (ஷட்ஜ) சநி ச ச க க மக மம | மகாகா | கா நீ ச சநீ பாநீநீ மப மா கம பா பக மம நிதநி சம பபப மம | கா ச கநி மசா சா சா கம தப தம மமா தா நீ பநீ நி ம மப நி மகா (ஷட்ஜ) ச நி சா ச்ா சம கபகம மமகா.

இது கரணம்.

மற்றொரு வகையாக - காகா ரீரீ சநீ சபநீசகாகா (பஞ்சம) சகா மாமக மாதாநி தாநி ச பநி நித நிதபாபமகாகா மசாசசாம கம கமதகம கா காக ரீ நிபநி சகாபமபசகாகா. இது ஆலாபம்

மகரிரி சசநி நிசசகாகாக மமகககமமச கசகா கமமகமநி தததநி மதமமாபபதநி நீதா (பஞ்சம) பா மமபா மம நிதசாம மமபா மபபமமா மா ச்ா சச சசகாகா. இது கரணம்.

சா	நீ	சா	கா	சா	கா	கா	கா	1
மா	பா	மா	பா	கா	கா	கா	கா	2
கா	பா	சா	கா	கா	கா	கா	கநி	3
நீ	பா	மா	பம	கா	கா	கா	கா	4
கா	கா	கா	ககி	நீ	நீ	நீ	நிச	5
நீ	பா	மா	பம	கா	கா	கா	' கா	6
மா	பா	சா	கா	கா	கா	மா	கநி	7
நீ	பா	மா	பம	கா	கா	கா	கா	8

இது ஆளத்தி.

நட்டராகம்

இப்பண், இரண்டாம் திருமுறையில், 97 முதல் 112 வரையுள்ள பதிகங்களிலும், ஏழாம் திருமுறையில், 17 முதல் 30 வரையுள்ள பதிகங்களிலும் அமைந்து நின்றது.

மேலும், இப்பண்ணானது குறிஞ்சிப் பெரும்பண்ணின் அரற்று என்னும் திறத்தின் புறநிலையாய்ப், பண் வரிசையில் 62 என்னும் எண் பெற்றது.

நர்த என்னும் இராகமானது மத்யமா, பஞ்சமி என்னும் ஜாதிராகங்களிலே பிறந்ததும், பஞ்சமத்தைக் கிழமை (அம்சம்), முதல் (க்ரஹம்) ஆகவும், மத்திமத்தை முடிவு (ந்யாஸம்) ஆகவும் பெற்றதும், காகலீயோடு கூடியதும், பஞ்சமம் முதலாகிய மூர்ச்சனையினை யுடையதும், நகை, உவகை யென்னும் சுவைகளோடு பொருந்தியதும், துர்க்கா சக்தியை அதிதேவதையாகக் கொண்டதும் எனச் சங்கீதரத்னாகரம் இதன் இலக்கணத்தைக் கூறுகின்றது. இதன் ஆளத்தியினை நோக்கும்போது, ரிஷபம் முற்றிலும் வாராதொழியத், தைவதம் 64 இல் 2 ஆக நிற்கிறது. ஆதலின் ரிஷப தைவதங்கள் வர்ஜியம் எனக் கொள்ளலாம். நிஷாதம் 64 இல் 5 ஆதலின் அல்பமாய் (குறையாய்) நின்றதெனக் கொள்ளலாம். சூத்திரத்தினுள்ளே 'க அல்ப' என்றிருப்பது 'நி அல்ப' என்றிருக்கவேண்டு மெனத் தெரிகிறது. 'காகலீயுக்த' எனச் சார்ங்கதேவர் கூறினாரேனும், குறிஞ்சிப் பெரும்பண்ணின் புறநிலைக்கு இயையச் சுத்த ஷட்ஜா மூர்ச்சனையின் சுத்த உருவத்தையே கொள்வாம்.

பஞ்சமம் முதலாகிய சுத்தஷட்ஜா என்னும் மூர்ச்சனையானது நடபைரவிமேளமாகும். பஞ்சமம் ஆதாரசுருதியாக நிற்கப், பஞ்சமம், சதுசுருதிதைவதம், கைசிகிநிஷாதம், ஷட்ஜம், சதுசுருதிரிஷபம், சாதாரணகாந்தாரம், சுத்தமத்திமம், பஞ்சமம் என எடுக்க நடபைரவி மேளமாகும். இந்நிரலிலே, தைவத, ரிஷபங்களை நீக்குதல், 'ச ரி க ம ப த நி ச' என்னும் நிரலில் ரிஷப பஞ்சமங்களை நீக்கியதாகும். நமது குறியீட்டின்படி 'நர்த' ராகத்தின் உருவம் 'க ம த ந' ஆகும். சதுர்தண்டிப்பிரகாசிகை அநுபந்தத்திலே, 20 ஆம் மேளத்தின் கீழே, பஞ்சம ரிஷப வர்ஜிதமும், ஆகவே ஔடுவமும், ஷட்ஜக்ரஹத்தோடு கூடியதுமான ஹிந்தோள மென்பது அறிஞர்களால் எல்லாக் காலத்திலும் பாடப்படுவதாம், எனக் கூறப்படுதலின், நட்டராகமானது, இக்காலத்திலே, தென்னாட்டில் வழங்கும் இந்தோளத்திற்கு ஒப்பானதெனக் காண்கின்றோம். வடநாட்டில் வழங்கும் ஹிந்தோளம் வேறு. சங்கீதரத்தினா கரத்துட் கூறிய 'ஹிந்தோளகம்' நமது இந்தளப்பண்ணாமென, பண்ணினை ஆராய்ந்தவிடத்துக் காட்டினாம். இவ்வாறு ஒப்புமை கூறலா மெனினும், மேலே பஞ்சமம் முதல் பஞ்சமம் ஈறாகத் தந்த நிரலினை வைத்துத் தைவதரிஷப வர்ஜியமாக நட்டராகம் என்னும் பண்ணினைப் பாடுதல் மரபாகும்.

பாபசா மகாமாபாபகாமா நீதாபாபமா நீநீ ச்ச்ா சாகா சாநி தநீ நீநீ நித தமபத மமகா கசா சம் மகா கநீ நிநி ததப பதமமகாமா. இது ஆலாபம்.

பாபமகாபா (பஞ்சம) சசகக் நிநிதாபா (பஞ்சம) நீநீதா(ஷட்ஜ) சநிநித சநீ தபா மாபா பமகா கநிநி பதநி கம கம பாமதாமமாமா.

இது கரணம்.

மற்றொரு வகையாக - பாமாகம மாபாபக பாபா | பகாபாநீநிதாதா | நீநீ ச்ாக்ாச்ா ச்தா நீநி நீநீ நிநி மசா ச்ச்ச் தாநீநீநீ நிநிநி ததநி பபத மாமகாகசா சமா ககாக | நிநீ நித ததநி ப(பஞ்சம) மாமாமாமா.

இது ஆலாபம்.

பபப மபபப மபப மக சமக மாமகசா | மகா மபாபநீ நிதநி (ஷட்ஜ) சநி நிதநிதா நிநி தததநி பதபா பபதபாம தாமம கமசா சசமகசா பஞ்சமி மா நீதாபா | ததசா தததத நிபாதா பாமாகா கமசா சாசா கபமா தநிதா தநி (பஞ்சம) பதப மமமநி தநி மதமம (ஷட்ஜ) சகாமாமா.

இது கரணம்.

பாபா (ஷட்ஜ) சகாமா (பஞ்சம) பாபாபா பதமா (மத்யம) மாமா | மமம திதா தத நிதமா பபபதமா கமகமா மா (ஷட்ஜ)ச மாபபாதப மாம மநி தரி தக (ஷட்ஜ) ச் தாநீ நிநி நீதததநி | பாபபத பாமா | க்ா (பஞ்சம) ததம மநிதநிபத பமாமா காமாமாமா.

இஃது இரண்டாம் கரணம்.

பா	பா	மா	கா	பா	பா	கா	சா	1
சா	சா	ச்ா	ச்ா	சா	மா	கா	சா	2
கா	மா	பா	மா	கா	மா	மா	மா	3
மா	கா	மா	பா	மா	பா	பா	பா	4
நீ	சா	நீ	சா	சா	சா	சா	சா	5
சா	கா	நீ	தா	பா	பா	பா	பா	6
நீ	சா	நீ	சா	மா	தா	பா	பா	7
மா	பா	கா	கா	மா	மா	மா	மா	8

இது ஆளத்தி.

சாதாரி

இப்பண், மூன்றாந் திருமுறையில், 67 முதல் 117 வரையுள்ள பதிகங்களிலும், நான்காந் திருமுறையில், 9 ஆம் பதிகத்திலும் அமைந்து நின்றது.

மேலும், இப்பண்ணானது, முல்லைப் பெரும்பண்ணின் முல்லைத்திறத்தின் புறநிலையாய்ப், பண்வரிசையில் 98 என்னும் எண் பெற்று நின்றது.

சட்ஜமத்யமா என்னும் ஜாதிராகத்திலிருந்து பிறந்ததும், தார சட்ஜம் முதல் (க்ரஹம்), கிழமை (அம்சம்) ஆக வரப்பெற்றதும், மத்திமம் முடிவு (ந்யாசம்) ஆக அமையப் பெற்றதும், நிஷாத காந்தார

சுவரங்கள் குறை (அல்பம்) ஆக நிற்பதும், சட்ஜம் முதலாகிய மூர்ச்சனையை யுடையதும், பெருமிதம் (வீரம்) வெகுளி (ரௌத்திரம்) என்னும் சுவைகளோடு கூடியதும், கருப்பம் என்னும் நாடகச் சந்தியினுள் வருவதும் எனச் சங்கீதத்தினாகரம் சாதாரிதா என்னும் இராகத்தின் இலக்கணத்தைத் தருகிறது.

கரஹரப்பிரியா மேளத்திலே நிஷாத, காந்தாரங்கள் அல்பமாய் வருதலின், இது அம்மேளத்திற்குரிய ஜன்னியராக மாதல் வேண்டும். 64 இல் 2 மாத்திரம் காந்தார சுவரமாதலின், அதனை வர்ஜியமெனக் கொள்ளுமிடத்து, இது 'தேவமநோஹரி' என்னும் இராக மாகலாம். ஆரோகண அவரோகணங்கள் ச ரி ம ப த ச நி ச - ச நி த நி ப ம ரி ச என வருவ. ஆதலின், இதனுருவத்தை ரி ம ப தி ந - ந தி ந ப ம ரி என நினைவில் வைக்கலாம்.

பாட்டுக்கு உருகுந் தமிழ்ச் சொக்கநாதர் கூடலம்பதியிலே, பாணபத்தரர் பொருட்டு விறகாளாகி, இசை பரப்பிய ஞான்று பாடிய தகவு நோக்கிப்போலும், இத்தெய்வ விசை தேவமநோஹரி எனப் பாராட்டப்பட்டது.

இருபத்திரண்டாம் மேளம் வேங்கடமகி காலத்திலே ஸ்ரீராக மேளமென வழங்கப்பட்டது. ஸ்ரீ எனப் பெயரிய திருமகள் இது 'ஹரிப்பிரியா' ஆதலின், 'ஹரிப்பிரியா' மேளமாகிப், பின்பு ஹரப்பிரியா மேளமாகி யிருக்கலாம். மேளத்தில் இலக்கணத்தைக் குறித்தற்குக் 'கர' முதலிற் சேர்க்கப்பட்டது.

முல்லைத்திறத்தின் அகநிலையாகிய முல்லைப்பண்ணி னிலக்கணம் சேக்கிழார் சுவாமிகளால், ஆனாய நாயனார் புராணத்திலே கூறப்பட்டது. 'கூறியபட்டடைக் குரலாங் கோடிப்பா லையினிறுத்தி' என்றமையின், ஷட்ஜம் முதல் நரம்பாகிய கரஹரப்பிரியா மேளத்திலே அகநிலைப்பண்ணும் அமைந்ததென்பது பெறப்படுகின்றது. 'தாரமும் உழையும் கிழமை கொள' என்றமையால், காந்தார நிஷாதங்கள் பெருகித் தோற்றுதல் பெறப்பட்டது. ' கோடிப்பாலையினிறுத்தி ' என்பதற்கு, 'அப்பாலை நிலையே பண்ணு நிலையாக எல்லாச் சுவரங்களும் வரப்பெற்று' எனப் பொருள் கொள்ளின், ஆனாய நாயனார் வேய்ங்குழலி விசைத்தது கரஹரப்பிரியா ராகமாதல் பெறுதும்,

சாதாரிதா எனச் சங்கீதரத்தினாகரங் கூறும் சாதாரிப்பண்ணின் ஆலாபம், கரணம், ஆளத்தி என்பவற்றை யிங்குத் தருவாம்.

ச்ாப்ா த்ா ரீ பாபாதா ரீ பாதா சாசா பாதாநீதா பாம்ாமா | ரீ பாதா ரீ பாதாபாதாபாபா சாசா மாமா | ச்ாகாரீம்ா | மகரி சாசா சரிக பாதா ரீ பாதா ரீ பாதாபாதாசாசா சா ரீ காமாதாபா நீதாபாநீ தா பா ரீ ரீ.

இது ஆலாபம்.

ஆலாபத்தின் ஈற்றெழுத்துக்கள் பதிப்பினுள் ச ச என நின்றன; இங்கு ரீ, ரீ என எழுதியிருக்கின்றோம்.

சச பப தத ரிரி பப தச சாத (2) ரிரி பப தநி பப ரிப தச சா சா (2) ததம்ம் காரீ மக ரிக மம மகரிக சாசா பாதா நிதப மம. இது கரணம்.

[கரணத்தில் அடைப்பினுள் நிற்கும் (2) என்னும் எண்ணானது பாடிய பகுதியை மீட்டும் ஒரு முறை இசைத்தலைக் குறித்ததெனலாம்.]

சா	சா	தா	நீ	பா	பா	பா	பா
தா	தா	நீ	நீ	ரீ	ரீ	பா	பா
ரீ	பா	பா	பா	தா	நீ	பா	பா
தா	மா	தா	சா	சா	சா	சா	சா
தா	தா	சா	தா	சா	ரீ	கா	சா
ரீ	கா	பா	பா	பா	பா	பா	பா
தா	மா	தா	மா	சா	சா	சா	சா
பா	தா	நித	பா	மா	பா	மா	மா

இது சாதாரிதாவின் ஆளத்தி.

பஞ்சமம் (உறுப்பு)

இப்பண், மூன்றாந் திருமுறையில், 56 முதல் 66 வரையுள்ள பதிகங்களிலும், ஏழாந் திருமுறையில், 97 முதல் 100 வரையுள்ள பதிகங்களிலும் அமைந்து நின்றது.

மேலும், இப்பண்ணானது, பாலைப்பெரும்பண்ணின் 'உறுப்பு' என்னுந் திறத்தின் அகநிலையாய்ப், பண்வரிசையில் 25 என்னும் எண் பெற்று நின்றது.

பஞ்சமம் என்னும் இராகமானது, மத்தியமா, பஞ்சமீ என்னும் ஜாதிராகங்களினின்று தோன்றியதும், காகலீ, அந்தரங்களோடு கூடியதும், பஞ்சம சுவரத்தினை முதல் (க்ரஹம்), முடிவு (ந்யாஸம்), கிழமை (அம்சம்) ஆகப் பெற்றதும், ஹ்ருஷ்யகா எனப் பெயரிய மூர்ச்சனையினை யுடையதும், காமனை யதிதேவதையாகப் பெற்றதும், கிரீஷ்ம ருது என்னும் பெரும்பொழுதிற் குரியதும், உவகை, நகை யென்னும் சுவைகளோடு கூடியதும், அவமர்சம் (விளைவு) என்னும் நாடகச் சந்தியுள் வருவதும், எனச் சங்கீதரத்தினாகரம் இதன் இலக்கணத்தைத் தருகிறது.

காகலீ அந்தரங்களோடு கூடியவழி, ஹ்ருஷ்யகா என்னும் மூர்ச்சனையானது, இக்காலத்து ஹரிகாம்போதி மேளத்தை நிகர்ப்பது. ஆளத்தியி லுள்ள 64 சுவரங்களில், 16 ரிஷப சுவரம் ஆதலின்,

அது கிழமை (அம்சம்) ஆகும். அங்ஙனமாயினும், ப த நிச ரி க ம ப என்னும் நிரலில் நிற்கும் ரிஷபம், ச ரி க ம ப த நி ச என்னும் நிரலிலே பஞ்சம மாகுதலின், பஞ்சமம் அம்ச சுவரமாக நின்றது எனக் கூறியது பொருத்தமே யாம். ஆளத்தியில், நிஷாத சுவரம் 3 மாத்திரம் வருதலின், அது வர்ஜியமாகும். ப த நி ச ரி க ம ப என்னும் நிரலில் நிற்கும் நிஷாதம் ச ரி க ம ப த நி ச என்னும் நிரலிலே காந்தார மாகும். குடுமியாமலைக் கல்வெட்டை நோக்குவோமெனில், பஞ்சமம் அம்சமாகிய இடத்திலே தைவமும் குறையாய் நிற்றல் காண்பாம். ஆதலின், ஹரிகாம்போதி மேளத்திலே, ஆரோகணத்தில் காந்தார தைவதங்கள் வர்ஜியமாகிய ரி ம ப ந- ந தி ப ம கி ரி என்னும் ஔடவ சம்பூரண உருவம் பஞ்சமப் பண்ணுக்கு உரியதெனக் கொள்ளலாம்.

இக்காலத்திலே, கரஹரப்பிரியா மேளத்திற் பிறந்து, ஆரோகணத்தில் காந்தார மத்திம வர்ஜியமாகவும், அவரோகணத்தில் ரிஷப வர்ஜியமாகவும் வந்த பஞ்சமம் (ரி ப தி ந - ந தி ப ம க ந) என்னும் ஒரு ராகம் வழக்கி லுள்ளது. 'கி ம மி ப த நி' என்னும் உருவுடைய பஞ்சமமப் பெயரிய இராக மொன்று வடநாட்டு வழக்கிலுள்ளது.

சார்ங்கதேவர் பஞ்சமத்திற்குக் கூறிய ஆலாபம், கரணம், ஆளத்தி யெனுமிவை வருமாறு:-

பாதா மாதா நீதாபாபா | பதநீ மபதாமா தநி த பாபாரீகா சாசா மாபமாகா ரீரீ | ரீமாபதா மா பநிதபாபா | சாகா நீதா பப நிரீமா பாதாமாத நித பாபா. இது ஆலாபம்.

பாபதபத மததநித பாபா ரீ பாபாதநி ரிகபாபா மதநித பாபா பபதநி ரீரீ ரீ கக சச கக ரீரீ ரீரீ மம பப தம தத நிதபா. இது கரணம்.

சா	சா	சா	சா	ரீ	ரீ	கா	கா
மா	கா	பம	கா	ரீ	ரீ	ரீ	ரீ
மா	சா	சா	சா	ரீ	ரீ	கா	சா
மா	கா	பம	கா	ரீ	ரீ	ரீ	ரீ
ரீ	ரீ	மா	மா	பா	பா	தா	மா
மா	தா	சா	சா	நீ	தா	பா	பா
தா	நீ	ரீ	மா	ரீ	மா	பா	பா
தா	மா	தா	நீ	பா	பா	பா	பா

இது ஆளத்தி.

ஆலாபம், கரணம், ஆளத்தி ஆகிய இவை மூன்றும் சங்கீதரத்தினாகர மரபுக்கியையப் பஞ்சமம் முதலாகிய நிரலில் அமைந்தன வாதலின், ப தி நி ச ரி கி ம ப எனச் சமன்பஞ்சமம் முதல் உச்சபஞ்சமம் வரையும் எடுத்து, நிஷாத காந்தார வர்ஜியமாகப் பாடுதல் நலமாகும். வேங்கடமகியும், சதுர்தண்டிப்பிரகாசிகையிலே, 'பூர்ண பஞ்சம மென்பது நிஷாத வர்ஜிதமும், ஆகவே, ஷாடவமும் ஷட்ஜக்கிரமமுடையதுமாம்' (25 ஆம் மேளம்) எனக் காட்டுகின்றார்.

திருமுறைகண்ட புராணத்திலே, 'தூங்கிசைசேர் பஞ்சமம்' எனக் கூறியிருந்தலையும் நோக்குக.

தக்கராகம் (அராகம்)*

இப்பண், முதலாந் திருமுறையில், 23 முதல் 46 வரையு முள்ள பதிகங்களிலும், ஏழாந்திருமுறையில், 13 முதல் 16 வரையு முள்ள பதிகங்களிலும் அமைந்து நின்றது.

மேலும், இப்பண்ணானது பாலைப் பெரும்பண்ணின் அராக மென்னுந் திறத்தின் அகநிலையாய்ப், பண்வரிசையில் 17 என்னும் எண்பெற்று நின்றது.

டக்க என்னும் இராகமானது, சட்ஜ மத்தியமா, தைவதீ என்னும் ஜாதி இராகங்களிலே தோன்றியதும், அற்ப பஞ்சம முடையதும், சட்ஜ சுவரத்தை முதல் (க்ரஹம்), முடிவு (ந்யாஸம்), கிழமை (அம்சம்) ஆகக் கொண்டதும், காகலீ அந்தரத்தோடு கூடியதும், ஆத்ய மூர்ச்சனையினைக் கொண்டதும் உருத்திரருக்குப் பிரியமானதும், வர்ஷ ருது என்னும் பெரும்பொழுதினை புடையதும், பெருமிதம், மருட்கை, வெகுளி என்னும் சுவைகளோடு கூடியதும், போர்வீரனொடு தொடர்புடையது மெனச் சங்கீதரத்தினாகரம் இதன் இலக்கணத்தைத் தருகின்றது. மேலும், பாஷாங்க ராகங்களைக் கூறுமிடத்து, டக்க ராகத்தின் விபாஷையாகிய தேவாரவர்த்தநீ பஞ்சம அம்சம், பஞ்சம க்ரஹம், சட்ஜ ந்யாஸம் உடையதும், சம்பூர்ணமானது மெனவுங் குறிப்பிடுகின்றது. ஷாடவ ஔடவ சம்பூர்ணங்களையும் சம்பூர்ணராகமெனக் கூறுவது இந்நூல் வழக்கு.

பெருமிதச் சுவைக்கு ஆசிரியர் தொல்காப்பியனார், 'கல்வி தறுகண் இசைமை கொடையெனச், சொல்லப்பட்ட பெருமித நான்கே' என இலக்கணங் கூறினர். ரத்தினாகர உரையினுள்ளே, கல்லிநாதர், 'வீரரசமானது தானவீரம், தயாவீரம், யுத்தவீரமென மூவகைப்படும்' என்றார், ஆதலினாலே, தக்கராகம், தறுகண்மை நிலைக்களமாக வெழுந்த பெருமிதச் சுவையினைத் தருவதென்பது முடிபாகின்றது. அங்ஙனமாயினும், உட்பகைகளாகிய காம, வெகுளி, மயக்கங்களை யெதிர்த்துப் போர் புரிந்து வெற்றிபெறும் வீரனும் பாராட்டுதலுக் குரியனாதலின், அவனையும் இவ்விராகத்தினோடு தொடர்பு படுத்தலா மென்பது ஒருதலை.

இதன் ஆளத்தியினை நோக்குமிடத்து, ரிஷபம் வர்ஜிதமாகவும், பஞ்சமம் (ஒருமுறை மாத்திரம் தோற்றி) அற்பமாகவும் நிற்கக் காண்கின்றோம். மத்தியமக்கிரமத்து சௌவீரீ என்னும் மூர்ச்சனையினை ஆத்ய மூர்ச்சனை யெனக் கொள்ளலாம். காகலீ யந்தரங்களோடு கூடியவழி, இது மேசகல்யாணி மேளத்திற்கு ஒப்பாகும். ம ப த நி ச ரி க என்னும் நிரலில் பஞ்சம, ரிஷபங்கள் வர்ஜியமாதல், ச ரி க ம ப த நி என்னும் நிரலில் ரிஷப தைவதங்கள் வர்ஜியமாத லாகும். அங்ஙனமாதலின், கி மி ப நி - நி தி ப மி கி ரி என ஔடவ சம்பூரணமாக இப்பண்ணின் உருவத்தைத் தரலாம்.

இதன் ஆளத்தியினைத் தருமிடத்து, ஆளத்திக்குரிய கீதத்தையும் தமிழெழுத்திலே எழுதிச் சேர்த்திருக்கின்றோம். மற்றைய ஆளத்திகளுக்கும் கீதங்கள் தரப்பட்டனவெனினும், விரிவஞ்சி யவற்றைக் குறிப்பிட்டிலம்.

* கலிப்பா வுறுப்பினுள் ஒன்றாய் முடுகியல் ஆக நடக்கும் .அராகம். வேறு; பாலைப் பெரும்பண்ணின் திறங்களுள் ஒன்றாகிய இது வேறு.

சாதா மாரீ மாகா கசா கத நிசாரீ கசாரீ கம மாச நித மத மரீரீ ரிமாகாகசா சாசக மதநிதா சாதாமரி கசா கதநிசா | சாசா சக்கசாசசசமரிகசாச கதாதத கசா சச தத நிதாதம தமந்நிமரிகரிரி நிதமமதமரீ கரீமரிகசா சசக சாசரிகதாதநி நிசாசா சசசகசசமமகதமமநிததசாசதாதமாமதா மரிகசா கதநிச | மாமாமதாமாமதாநிதாநி மாமதா தநிகமகாமரிக சாததநிசாசாசாசாசசதா கமமநி ககமத மரீரிமகாகசா சாசாசசகசசமகமசகமகநிதாசா | சாசா(ஷட்ஜ) சசச | தமககசநிதாதமா மாமா தமதம் மமமதமதமாதநி சரிகமகம கரிம காகசா ககந்நிசாமமககமம ககமமகக நிநிமம ககமம சச மமகககமச சமமரிரிகசசககச சததநிநி மமமததததததத நிதநிதமததததத மததசத நிதாமததமதததததத மகச சதநிதா | மமமமமமமத சகாரி மாகாகமக தநீசாசா.

இது ஆலாபம்

(ஷட்ஜ) சதா மாரிகரிநிதாம மதமாரிகசாசககதாத (ஷட்ஜ)சதாதாசாத கரிகரிரீரீநிரிமா | மாமதநிதா மமத தசசததகரிமாசககசநி மநிமாதாசாதாநீ சாசமாசநிதநிதாநீ சாகாதநீ சாமா சாதா மாகாரீரீ (ரிஷப) ரிகாமா நிதாநீ சாசாகம மததநிகா தாசாசா கமரிகசகசநிதா நீதாதாத சா சாசா சாசா மகாமாகாமகாகநிகப மாகா | சாமாமாமா தாமரி கசாசகசாகநீ காசா மாமா காநீ (ஷட்ஜ) ச சா சா சா கா கா காமா சா சா | சகாசாசா காமகா மமகமமாமா | காசாகாரி மாரி மாரி கசாகநி (ஷட்ஜ) சசா.

இது கரணம்.

சா	சா	தா	தா	மா	மா	மா	மா
சு	ர	மு	கு	ட	ம	ணி	க
சா	சநி	தா	சா	சா	சா	சா	சா
ணா	ர்சி0	த	0	ச	ர	ணம்	0
சா	சா	கா	கா	சா	மா	கா	மா
சு	ர	வ்ரு	ஷ	0	கு	சு	ம
தா	சா	நித	சா	சா	சா	சா	சா
வா	0	சி0	த	மு	கு	டம்	0
தா	நீ	சா	கா	மா	தா	மா	கா
ச	சி	ச	க	ல	கி	ர	ண
சா	சா	தா	நீ	சநி	தா	தா	தா
வி	ச்சு	ரி	0	த0	ஜ	டம்	0
சா	சா	பா	நி	மா	கா	மா	கா
ப்ர	ண	ம	த	ப	சு	ப	தி
கா	கா	தா	நீ	சா	சா	சா	சா
ம	ஜ	ம	ம	ரம்	0	0	0

இது ஆளத்தி.

தக்கேசி (நவிர்)

இப்பண், முதலாந் திருமுறையில், 63 முதல் 74 வரையு முள்ள பதிகங்களிலும் ஏழாந்திருமுறையில், 54 முதல் 70 வரையு முள்ள பதிகங்களிலும் அமைந்து நின்றது.

மேலும், இப்பண்ணானது மருதப் பெரும்பண்ணின் நவிர் என்னுந் திறத்தின் அகநிலையாய்ப், பண்வரிசையிலே 69 என்னும் எண் பெற்று நின்றது.

தைவதீ, மத்தியமா என்னும் ஜாதிராகங்களிலிருந்து தோன்றியதும், தைவதத்தை முதல் (க்ரஹம்), முடிவு (ந்யாஸம்), கிழமை (அம்சம்) ஆகக் கொண்டதும், காகலீ அந்தரத்தோடு கூடியதும் உத்தராயதா என்னும் மூர்ச்சனையினை யுடையதும், இளிவரல், அச்சம் என்னும் சுவைகளைப் பெற்றதும், மகாகாளருக்கும் மன்மதனுக்கும் பிரியத்தைத் தருவதும் எனச் சங்கீதரத்தினாகரம், டக்க கைசிக மென்னும் இராகத்தின் இலக்கணத்தைத் தருகின்றது.

மேலும், மத்திமத்தை முதல், கிழமை யாகவும் தைவதத்தை முடிவாகவும் பெற்று, நி க ச த என்னும் இசைகளோடு கூடிநின்ற திராவிடி என்னும் இராகம் டக்க கைசிகத்தின் விபாஷா ஆகுமெனவும் அந்நூல் கூறுகின்றது.

மருதப் பெரும்பண்ணின் அகநிலை யாதலின், தக்கேசிப்பண் அரும்பாலையில் (தீரகங்கராபரணத்திற்) பிறக்கவேண்டுமென்பது இடைக்காலத்து மரபு. காகலீ யந்தர சம்யுக்தமான மூர்ச்சனைகளிலே, ஷட்ஜாதி மூர்ச்சனையே தீரசங்கராபரணமாகுதலின், மேலே தந்த குறிப்புகளுக் கியையத், தக்கேசிப்பண்ணைக் 'கி ம தி நி' என்னுஞ் சுத்த ஔடமாகக் கொள்ளல் வேண்டும்.

நட்டபாடை (நைவளம்)

இப்பண், முதலாந் திருமுறையில், 1 முதல் 2 வரையு முள்ள பதிகங்களிலும், ஏழாந் திருமுறையில், 78 முதல் 82 வரையு முள்ள பதிகங்களிலும் அமைந்து நின்றது.

மேலும், இப்பண்ணானது குறிஞ்சிப் பெரும்பண்ணின் நைவளம் என்னும் திறத்தின் அகநிலையாய்ப், பண் வரிசையில் 37 என்னும் எண் பெற்று நின்றது.

பழந்தமிழ் நூல்களாகிய பத்துப்பாட்டினும் பரிபாடலினும் நைவளம் என்னும் பெயர் பயின்று வருதல் காணலாம்.

'நைவளம் பழுநிய நயந்தெரி பாலை'.

- சிறுபாணாற்றுப்படை

'நைவளம் பழுநிய பாலை வல்லோன்.'

- குறிஞ்சிப்பாட்டு

'நைவளம் பூத்த நரம்பியைசீர்ப் பொய்வளம்
பூத்தன பாணாநின் பாட்டு' - பரிபாடல்

இதனைச் சங்கீரத்தினாகரம் வேசர ஷாடவம் என்னும் இராகத்தின் பாஷாங்கமாகக் கொண்டதாதலின், முதலிலே, வேசர ஷாடவத்தின் இலக்கணத்தினை யாராய்ந் துணர்தல் இன்றியமையாத தாகும்.

சட்ஜ மத்தியமா என்னும் ஜாதிராகத்தில் தோன்றியதும், மத்திம சுவரத்தினை முதல் (க்ரஹம்), முடிவு (ந்யாசம்), கிழமை (அம்சம்) ஆகக் கொண்டதும், காகலீ அந்தரங்களோடு கூடியதும், மத்திம மாதியான மூர்ச்சனையினை யுடையதும், சம்பூர்ணமானதும், நகை, உவகை, நடுவுநிலை என்னும் சுவைகளை யுடையதும் சுக்கிரனுக்கு பிரியமானது மென இதன் இலக்கணம் தரப்பட்டிருக்கிறது. இடைக்காலத்து வழக்கின்படி, இதற்கு மத்திம மாதியான செம்பாலை கொள்ளுதல் மரபாதலின், காகலீ யந்தர சம்யுக்தமான மூர்ச்சனையைக் கொள்ளாது, சுத்த மூர்ச்சனையை கொள்வாம்.

மத்திம மாதியான மூர்ச்சனை யென்பது, குரல் குரலாகிய செம்பாலையை குறிக்கும். இக்காலத்தார், இதனை, அரிகாம்போதி, மேள மென்பர். வேசர ஷாடவத்தின் ஆளத்தியினை நோக்க, 64 இல் 3 முறை மாத்திரம் வந்து, அற்பமாகி நிற்கும் நிஷாதம் விடப்படுவ தென்பது தோன்றும். மத்திம முதலாகிய சுவர வரிசையில் நிஷாதத்தை விடுதல், ஷட்ஜ முதலாகிய வரிசையில் மத்திமத்தை விடுதலாகும்.

இனி, வேசர ஷாடவத்தின் பாஷாங்கமாய் 'நாட்யா' எனப்பெயர் பெற்று நின்ற இராகம், சட்ஜத்தைக் கிரஹ சுவரமாகவும், மத்திமத்தை நியாஸ சுவரமாகவும் பெற்றது. மேலும், இது மத்திமத்தை நிறையாகப் பெற்று, பஞ்சமத்தை தள்ளிவிடுகிறதெனக் கூறப்பட்டிருத்தலின், இதனுருவம் 'ரி கி ம தி ந' என்பதாகும். அங்ஙன மாதலின், இக்காலத்தார் இப்பண்ணுக்குரியதாக வழங்கும் நாட்டைக் குறிஞ்சி யென்னும் இராகம் பொருத்தமானதே யாம். திரு C. சுப்பிரமணியஐயரவர்கள் இயற்றிய 'தென்னிந்திய சங்கீத லக்கணம்' என்னும் நூலில், இவ்விராகத்தின் ஆரோகணம் ச ரி கி ம, ந தி ந ப தி ந ச எனவும், அவரோகணம் ச ந தி ம, கி ம ப கி ரி ச எனவும் தரப்பட்டிருக்கின்றன. இதனைச் ச ரி கி ம தி ந ச - ச ந தி ம கி ச எனக் கொள்வாரு முளர்.

இனி, மத்திமம் முதலாகிய நிரலிலே வரும் பஞ்சமமானது, ஷட்ஜம் முதலாகிய நிரலிலே ரிஷப மாகு மாதலின், ரிஷபம் வர்ஜியமாகிய 'கி ம ப தி ந' என்னுஞ் சுத்த ஷாடவ வுருவத்தைக் கொள்ளுதலும் பொருந்தும்.

தமிழர் வழங்கிய நைவளம் என்னும் பண்ணினை வடநாட்டார் கைப்பற்றி வேசரஷாடவத்திற்குப் பாஷாங்க ராகமாக்கி 'நாட்யா' எனப் பெயர் புனைந்தார்கள். வேற்று மொழியிலிருந்து எடுத்து, வடமொழி வழக்கிற் சேர்க்கப்பட்ட தொகை குறிப்பதற்காக, இது 'நாட்டிய பாஷா' எனவும் வழங்கப்பட்டது. தமிழர் தாம் இழந்த பொருளினை அடையாளம் கண்டறிய மாட்டாதாராய், 'தமிழ்' என்பதைக் குறித்து நின்ற 'பாஷா' என்னும் சொல்லைப் 'பாடை' யாக்கி, 'நட்டபாடை'ப் வழங்கி யிடர்ப்படுவா ராயினர். இனி, இப்பண்ணினை 'நைவளம்' என வழங்குவதே முறையாகும்.

கௌசிகம் (கைசிகம்)

இப்பண், மூன்றாந் திருமுறையில், 43 முதல் 55 வரையு முள்ள பதிகங்களில் அமைந்து நின்றது.

மேலும், இப்பண்ணானது மருதப் பெரும்பண்ணின் வஞ்சி யென்னும் திறத்தின் பெருகியலாய்ப், பண் வரிசையில் 80 என்னும் எண் பெற்று நின்றது.

'கைசிகம்' என்னும் சொல் கௌசிகம் எனவும் மருவி நடத்தலின், இது சுத்த கைசிகம், பிந்த கைசிகம், கௌட கைசிகம், சட்ஜ கைசிகம், மாளவ கைசிகம் எனச் சார்ங்கதேவர் வகுத்தவற்றுள் ஒன்றின்பால தாதல் வேண்டும் எனக் கருதி யாராய்ந்த பொழுது, மாளவ கைசிகத்தின் 'விபாஷா' வாக, வமைந்த தேவாரவர்த்தநீ என்னும் இராகத்தினைக் கண்ணுற்றோம். தேவாரத்தோடு தொடர்புடைய தெனக் குறிக்கும் பெயர் நாம் தேடிய பொருள் இதுவேயா மென வெளிப்படுத்தியது.

கைசிகீ என்னும் ஜாதிராகத்திலே தோன்றியதும், சட்ஜத்தினைக் கிரஹ, அம்ஸ, நியாஸமாகக் கொண்டதும், அற்ப தைவத முடையதும், காகலீயோடு கூடியதும், சட்ஜம் முதலாகிய மூர்ச்சனைகளை யுடையதும், வீரம், வெகுளி, வியப்பு என்னும் இவைகளோடு கூடியதும், சிசிரருது என்னும் பெரும்பொழுதினை யுடையதும், கேசவனுக்குப் பிரியமானதும் என மாளவ கைசிகத்தின் இலக்கணம் சங்கீதரத்தினாகரத்திற் கூறப்பட்டது. அந்நூலிலே தேவாரவர்த்தநீ யெனப் பெயரிய இராகம் மாளவ கைசிகத்தின் 'விபாஷா' வாக வந்து, சட்ஜத்தை அம்சமாகவும், பஞ்சமத்தை நியாஸமாகவும் பெற்றுக், காந்தார நிஷாத சுவரங்கள் விடுபட்டு நின்றது எனவும் கூறப்பட்டிருத்தலின், கௌசிகப் பண்ணின் உருவம் ரி ம ப தி எனப் புலப்படுகிறது.

வடநாட்டார் 'சுர-மல்ஹார' என வழங்கும் சுத்தராகம் இவ்வுருவினது. தென்னாட்டில் இது சுத்த சாவேரி யென வழங்கப்படுகிறது.

செவ்வழி

இப்பண், இரண்டாந்திருமுறையில், 113 முதல் 122 வரையு முள்ள பதிகங்களில் அமைந்து நின்றது.

செவ்வழிப் பாலையிலே விளரிப் பண்ணும், விளரிப்பாலையிலே செவ்வழிப் பண்ணும் கொள்ளுதல் பண்டையோர் மரபு. கிரம வழக்கு வீழ்ந்த இடைக் காலத்திலே, செவ்வழியாழின் அகநிலை கோடிப்பாலையிலே கொள்ளப்பட்டது. உ௱அ ஆம் பக்கம் பார்க்க). பண்டையோர் வைகறை விடியலிற் பாடிய மருதப்பண்ணுக்கு நிலைக்களமாய் நின்ற கோடிப்பாலையானது இடைக்காலத்திலும் வைகறை விடியலுக்கே உரித்தாகிநிற்ப அதனிடைப் பிறந்த பண்ணின் பெயர் செவ்வழியாழ் எனத் திரிபுபட்டு நின்றது. இவ்வாறமைந்த இடைக்காலத்து வழக்கினை நோக்கியே, திருஞான சம்பந்தசுவாமிகளும், திருவீழிமிழலைப் பதிகத்து, 'சேறாடு செங்கழுநீர்த் தாதாடி மதுவுண்டு சிவந்த வண்டு, வேறாய வுருவாகிச் செவ்வழிநற் பண்பாடும் விழிலையாமே' எனக், காலைப் பொழுதிற்குச்

செவ்வழிப் பண்ணினை உரிமையாக்கிக் கூறினார், சிறைவண்டு செங்கழுநீர்த் தாதாடி, மது வுண்ணுதல் காலைப்பொழுதில் நிகழ்வதாதலின். கம்பரும்

'குயிலினம் வதுவை செய்யக் கொம்பிடைக் குனிக்கு மஞ்ஞை
அயில்விழி மகளி ராடு மரங்கினுக் கழகு செய்யப்
பயில்சிறை யரச வன்னம் பன்மலர்ப் பள்ளி நின்றும்
துயிலெழத் தும்பி காலைச் செவ்வழி முரல்வ சோலை'

- நாட்டுப்படலம், கச

எனக் கூறுவாராயினார். செவ்வழியாழ், முல்லையாழ் எனவும் படும். (ா எ சு, ா எ ரு ஆம் பக்கம் பார்க்க)

சேக்கிழார் சுவாமிகள், ஆனாய நாயனார் புராணத்திலே,

'மாறுமுதற் பண்ணின்பின் வளர்முல்லைப்பண்ணாக்கி
யேறியதா ரமுமுழையுங் கிழமைகொள விடுந்தானம்
ஆறுலவுஞ் சடைமுடியா ரஞ்செழுத்தி னிசைபெருகக்
கூறியபட் டடைக்குரலாங் கோடிப்பா லையினிறுத்தி'

என முல்லைப்பண்ணுக்குக் கோடிப்பாலை கொண்டதுமன்றி, அது தாரமும், உழையுங் கிழமைகொளும் எனவுங் கூறினர். அங்ஙனமாதலின், கரஹரப்பிரியா ராகத்தினைக் காந்தார நிஷாதங்கள் அம்ச சுவரமாகப் பாடுமிடத்துச், செவ்வழிப்பண் தோற்றும் என அறிகின்றோம்.

செந்துருத்தி (செந்திறம்)

இப்பண், ஏழாந் திருமுறையில், 95 ஆம் பதிகத்தில் அமைந்து நின்றது.

குறிஞ்சிப் பெரும்பண்ணின் அகநிலையா யமைந்து, பண்வரிசையில், 65 என்னும் எண் பெற்று நின்றது. செம்பாலையிலே தோற்றிய திறமாதலின், இது செந்திறமென வழங்கப்பட்ட தென்று எண்ணவேண்டியிருக்கிறது. நாரத சங்கீத மகரந்தம் கூறுகின்ற மதுமாதவி யென்னும் இராகம் ம - முதலாகிய மூர்ச்சனையில், ரி த வர்ஜியமாகத் தோன்றுவது. அங்ஙனமாதலின், ச முதலாகிய ச ரி கி ம ப தி ந என்னும் செம்பாலை (ஹரிகாம்போதி) நிரலில், கி தி நீங்க, எஞ்சி நிற்கும் ரி ம ப ந என்பது இதனுரு வாகும். மதுமாதவி யென்னுஞ் சொல் திரிந்தே, மத்தியமாவதி யுருவம் பெற்றதென எண்ண வேண்டியிருக்கிறது.

காந்தாரம்

இப்பண், இரண்டாந் திருமுறையில், 54 முதல் 82 வரையு முள்ள பதிகங்களிலும், நான்காந் திருமுறையில், 2 முதல் 7 வரையு முள்ள பதிகங்களிலும், ஏழாந் திருமுறையில், 71 முதல் 75 வரையு முள்ள பதிகங்களிலும் அமைந்து நின்றது.

குறிஞ்சிப் பெரும்பண்ணின் அகநிலையாய்ப், பண் வரிசையில், 41 என்னும் எண் பெற்று நின்றது. காந்தார பஞ்சமத்தின் பாஷாங்க ராகமாக வரும் காந்தாரீ என்பது, ஷட்ஜ மத்திமங்களால்

அலங்கரிக்கப்பட்டுத், தைவதத்தை யொழித்துவருவது எனவும், எல்லா வுலகங்களையும், சிறப்பாக, மகளிரையும் மகிழ்விப்பது எனவும் இதன் இலக்கணம் சங்கீதரத்தினாகரத்திற் கூறப்பட்டிருக்கிறது.

'காந்தார மிசையமைத்துக் காரியார் பண்பாட' எனத் திருஞானசம்பந்த சுவாமிகள் கூறுதலின், சார்ங்கதேவர் கூறிய காந்தாரியே காந்தாரப்பண் எனக் கொள்ளுதல் பொருந்தும். அஃதன்றியும், தேவாரவர்த்தநீ யாகிய, கௌசிகத்தை யடுத்து இது கூறப்பட்டிருப்பதும் இக்கொள்கையை வலியுறுத்தும். செம்பாலைக்குரிய ரி கி ம ப தி ந என்னும் உருவில், தைவதம் ஒழிய, எஞ்சி நின்ற ரி கி ம ப ந என்னும் சுத்தஷாடவ வுருவத்தைக் காந்தாரப்பண்ணுக்கு உரியதாகக் கொள்ளலாம்.

பாலைப் பெரும்பண்ணின் ஆசான்திறத்தின் அகநிலையாய்ப், பண்வரிசையில், 31 என்னும் எண் பெற்று நின்ற காந்தாரத்தை நாரத சங்கீத மகரந்தம் கூறிய தேவகாந்தாரத்திற்கு ஒப்பாகக் கொள்ளலாம். கொள்ளுமிடத்து, இது மகரந்த இலக்கணத்திற் கியைய, ரி கி மி தி நி என்னும் சுத்தஷாடவ வுருவம் பெறும். பண்ணியலிலே (பக்கம் ௱௬௯), இதனை 36 சுருதிகாந்தாரத்துக்கு ஒப்பாகக் கூறினோ மெனினும், செவ்வழிப்பாலை பெற்ற அதனினும் பார்க்க, மேற்செம்பாலை பெற்ற இதற்கு உரிமையாக்குதல் வலியுடைத்து.

குறிஞ்சி

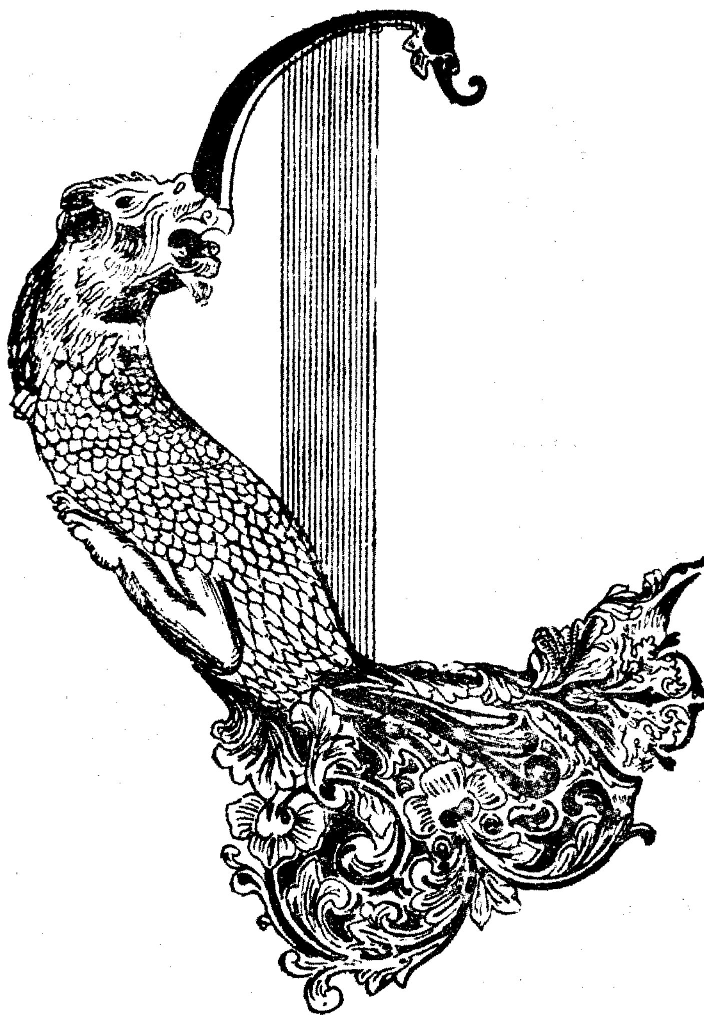
இப்பண், முதலாந் திருமுறையில், 75 முதல் 103 வரையு முள்ள பதிகங்களிலும், நான்காந் திருமுறையில், 21 ஆம் பதிகத்திலும், ஏழாந் திருமுறையில், 90 முதல் 94 வரையு முள்ள பதிகங்களிலும் அமைந்து நின்றது.

குறிஞ்சிப் பெரும்பண்ணின் அரற்று என்னுந் திறத்தின் அகநிலையாய்ப், பண் வரிசையில், என்னும் எண்பெற்று நின்ற குறிஞ்சிப்பண்ணினை, நாரத சங்கீத மகரந்தம் கூறும் குறிஞ்சி யெனக் கொள்ளுமிடத்து, ம- முதலாகிய செம்பாலையில், நி குறைந்து நின்றதாகக் கொள்ளல் வேண்டும். ம - முதலாகிய நிரலில் நி- குறைவது, ச - முதலாகிய நிரலில் ம- குறைவதாகு மாதலின், ரி கி ப தி ந என்னும் சுத்தஷாடவ வுருவத்தைக் குறிஞ்சிப்பண்ணிற் குரியதாகக் கொள்ளலாம்.

மேகராகக்குறிஞ்சி

இப்பண், முதலாந் திருமுறையில், 129 முதல் 135 வரையு முள்ள பதிகங்களில் அமைந்து நின்றது.

இது, குறிஞ்சிப் பெரும்பண்ணின் பஞ்சுரம் என்னுந் திறத்தின் அருகியலாய்ப் பண் வரிசையில், 47 என்னும் எண்பெற்று நின்றது. நாரத சங்கீம மகரந்தத்தம் கூறுகிற மேகரஞ்சி இதுவாக விருப்பின், ம - முதலாகிய மூர்ச்சனையில், தைவத நிஷாதங்கள் நீங்கிய உரு இதனுருவாகும். ம ப த நி ச ரி க வில் உள்ள த நி, ச ரி க ம ப த நி யிலுள்ள க ம ஆகுமாதலின், ஹரிகாம்போதி மேளத்தில் காந்தார வர்ஜியமாகிய 'ரி ப தி ந' என்னும் சுத்த ஔடவ வுருவம் இதன் உருவமெனக் கொள்ளலாம். இது நூற்றுமூன்று பண்களில் இணை நீங்கிய திறங்களுட் காணப்படுவது.



VII மகர யாழ் வருணன் ஊர்தி

எ - ஒழிபியல்

1. எண்ணலளவை ; இசைக் கணிதம் ; நாற்பத்திரண்டு அலகுநிலைகள்

கணக்கறிந் தார்க்கன்றிக் காணவொண் ணாது
கணக்கறிந் தார்க்கன்றி கைகூடா காட்சி
கணக்கறிந் துண்மையைக் கண்டண்ட நிற்கும்
கணக்கறிந் தார்கல்வி கற்றறிந் தாரே - திருமூலர்

எண்ணென்ப வேனை எழுத்தென்ப விவ்விரண்டும்
கண்ணென்ப வாழு முயிர்க்கு - திருவள்ளுவர்

எண்ணலளவை

I

பழந் தமிழிசை நூல்கள் வழக்கொழிந்து இறந்ததுபோல, எண்ணூல்களும் இறந்துபட்டன வாதலின், இசை யாராய்ச்சிக்கு வேண்டப்படுவ வாகிய கணித நூன் முடிபுகளைப் பிறமொழி வாயிலாகப் பெறுதல் இன்றியமையாத தாயிற்று. இப்பிரிவினுள்ளும், அடுத்துவரும் 'இசைக்கணிதம்' என்னும் பிரிவினுள்ளும் கணிதநூன் முடிபுகள் சிலவற்றைத் தொகுத்துக் கூறுவாம்.

II

ஒன்று, இரண்டு, மூன்று, நான்கு, ஐந்து, ஆறு, ஏழு, எட்டு. ஒன்பது என நின்ற எண்கள் முதலெண் எனப்படுவ. இவை தம்மை, க, உ, ங, ச, ரு, சு, எ, அ, கூ, என எழுதுதல் தமிழ் மரபு. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9 என்னும் குறியீடுகளை அராபிய இலக்கம் என்பர். எழுதுதல், அச்சிடுதல், கணக்கியற்றல் என்னும் இவற்றிற்கு எளிதாம் நீர்மை நோக்கிப், பொதுவழக்கி லுள்ள அராபிய இலக்கங்களையே யாமும் வழங்குவாம்.

முதலெண்களைப் பதின்மடங்கு கொள்ளக் கிடைப்பன பத்தின் தானத்து எண்கள். முதலெண்கள் தனித்து நிற்குமிடத்து அவை முதற் றானத்தில் நிற்பன, பதின்மடங் காகியவழிப், பத்தின் தான மாகிய இரண்டாந் தானத்தினை எண்கள் எய்த, முதற் றானம் வெறுமை யாகும் ; அத்தானம் வெறுமை யாயிற்று எனக் காட்டுதற்கு '0' என்னும் வெற்றிலக்கத்தை யிடுதல் மரபு.

10, 20, 30, 40, 50, 60, 70, 80, 90 எனுமிவை, பத்து, இருபது, முப்பது, நாற்பது, ஐம்பது, அறுபது, எழுபது, எண்பது, தொண்ணூறு எனப்படுவ. இவை தம்மைப் பதின்மடங்கு கொள்ளக் கிடைப்பன, நூறு, இருநூறு, முந்நூறு, நானூறு, ஐந்நூறு, அறுநூறு, எழுநூறு எண்ணூறு, தொளாயிரம் ஆம். எழுதுமிடத்து, முதற் றானத்திலும், இரண்டாந் தானத்திலும் வெற்றிலக்கம் நிற்றலின்,

இவை, 100, 200, 300, 400, 500, 600, 700, 800, 900 என நிற்பன இவைதம்மைப் பதின்மடங்கு கொள்ளக் கிடைப்பன. ஓராயிரம் (1,000) முதல் ஒன்பதினாயிரம் (9,000) வரை யென்பதும், இவை தம்மைப் பதின்மடங்கு கொள்ளக் கிடைப்பன, ஒருபதினாயிரம் (10,000) முதல் தொண்ணூறாயிரம் (90,000) வரை யென்பதும். இவைதம்மைப் பதின்மடங்கு கொள்ளக் கிடைப்பன. ஒரு நூறாயிரம் (1,00,000) முதல் ஒன்பது நூறாயிரம் (9,00,000) வரை யென்பதும், இவை தம்மைப் பதின்மடங்கு கொள்ளக் கிடைப்பன, ஒருபது நூறாயிரம் (10,00,000) முதல் தொண்ணூறு நூறாயிரம் (90,00,000) வரை யென்பதும் அறிதற் பால, பப்பத்தாகப் பெருகிச் செல்லு மியல்பின தாதலின், இவ் வெண்மரபு பதின்மரபு (Decimal Notation) எனப்படும்.

III

நூறு நூறாயிரம் கோடியாகும். நூறாயிரத்தினை இலட்சம் என்பது வடநூல் வழக்கு. தமிழ் வழக்கின்படி, 7, 24, 65, 318 என நின்ற எண்ணானது, ஏழு கோடியே இருப்பத்து நான்கு நூறாயிரத்து அறுபத்தையாயிரத்து முந்நூற்றுப் பதினெட்டு ஆகும். வடமொழி வழக்கினைப் பின்பற்றி, 'நூறாயிரத்து' என்பதை நீக்கி, 'இலட்சத்து' என்பதைப் பெய்துகொள்ளின், மேற்காட்டிய எண், ஏழு கோடியே இருபத்துநான்கு லட்சத்து அறுபத்தையாயிரத்து முந்நூற்றுப் பதினெட்டு என வாசிக்கப்படும்.

'கோடி' எட்டாந் தானத்தது. இதனை நோக்கிப்போலும், 'ஏக மெண் மடங்கு கொண்டது கோடி' எனப் பிங்கல நிகண்டு கூறும்.

ஏகம் முதற் றாணம் ; பத்து இரண்டாந் தானம்; பத்தினை இருபடி வைத்துப் பெருக்கிப் பெற்ற நூறு மூன்றாந் தானம் ; பத்தினை முப்படி வைத்துப் பெருக்கிப் பெற்ற ஆயிரம் நான்காந் தானம் ; பத்தினை நாற்படி வைத்துப் பெருக்கிப் பெற்ற பதினாயிரம் ஐந்தாந் தானம் ; பத்தினை ஐம்படி வைத்துப் பெருக்கிப் பெற்ற இலட்சம் ஆறாந் தானம் ; பத்தினை அறுபடி வைத்துப் பெருக்கிப் பெற்ற பத்திலட்சம் ஏழாந் தானம் பத்தினை எழுபடி வைத்துப் பெருக்கிப் பெற்ற கோடி எட்டாந் தானம் என அறிக. இத்தனை படி யென்பதைக் குறிக்கும் எண்ணை வலப்புறத்தில் மிதத்தி எழுதுதல் மரபு. = என்பது சமன் குறி ; சமன் என வாசிக்கப்படும்.

$10^1 = 10$

$10^2 = 100$

$10^3 = 1,000$

$10^4 = 10,000$

$10^5 = 1,00,000$

$10^6 = 10,00,000$

$10^7 = 1,00,00,000$

பத்து ஒருபடி சமன் பத்து ; பத்து இருபடி சமன் நூறு ; பத்து முப்படி சமன் ஆயிரம் ; பிறவும் இப்படியே. வலப்புறத்தில் மிதத்தி யெழுதிய எண்ணினைப் படி யெண் என்பாம்.

கோடி கோடி சங்கம் எனப்படும். கோடி, பத்துக் கோடி, நூறு கோடி, ஆயிர கோடி, பதினாயிர கோடி, இலட்ச கோடி, பத்திலட்ச கோடி, சங்கம், முதல், கடையிரண்டும் உள்பட எட்டுப் பெயர்கள் உள. இதனை நோக்கிப்போலும், 'கோடி யெண்மடங்கு கொண்டது சங்கம்' எனப் பிங்கல நிகண்டு கூறும். கோடி 10^7 ஆதலின் கோடி கோடி யாகிய 10^{14} ஆகும். இவ்வெண் பதினைந்து தானத்தது.

'சங்கமெண் மடங்கு கொண்டது விந்தம்'
'விந்தமெண் மடங்கு கொண்டது குமுதம்'
'குமுதமெண் மடங்கு கொண்டது பதுமம்'
'பதுமமெண் மடங்கு கொண்டது நாடு'
'நாடெண் மடங்கு கொண்டது சமுத்திரம்'
'சமுத்திரமெண் மடங்கு கொண்டது வெள்ளம்'

என்னும் சூத்திரங்களுக்கும் இவ்வாறே பொருள் காண்புழிக், கோடி சங்கம் விந்தம் எனவும், கோடி விந்தம் குமுதம் எனவும், கோடி குமுதம் பதுமம் எனவும், கோடி பதுமம் நாடு எனவும், கோடி நாடு சமுத்திரம் எனவும், கோடி சமுத்திரம் வெள்ளம் எனவும் வெளியாகின்றன.

'செய்தலுங் குவளையும் ஆம்பலுஞ் சங்கமும்
மையில் கமலமும் வெள்ளமும் நுதலிய
செய்குறி யீட்டங் கழிப்பிய வழிமுறை
கேழல் திகழ்வரக் கோலமொடு பெயரிய
ஊழி யொருவினை யுணர்த்தலின் முதுமைக்கு
ஊழி யாவரு முணரா
ஆழி முதல்வநிற் பேணுதல் தொழுது

எனப் பரிபாடலுட் கீரந்தையார் கூறியவற்றுள்ளே, ஆம்பல் குமுத மெனவும், கமலம் பதும மெனவும் அறிகின்றாம். நெய்தல் நிலவுரிமை பற்றிச் சமுத்திரமாதல் சாலும், குவளையினை நாடு எனல் பொருந்தும்.

IV

மேற் சொல்லுமுன், கணக்கியற்றலில் வழங்கும் நான்கு குறியீடுகளைத் தருவாம்

+ கூட்டற் குறி ; இதனைக் 'கூட்டு' என வாசிப்பாம்.
− கழித்தற் குறி ; இதனைக் 'கழி' என வாசிப்பாம்.
X பெருக்கற் குறி ; இதனைப் 'பெருக்கு' என வாசிப்பாம்.
÷ பிரித்தற் குறி ; இதனைப் 'பிரி' என வாசிப்பாம்.

V

கோடி X கோடி = சங்கம். இது 15 தானத்தது.
கோடி X கோடி X கோடி = விந்தம். இது 22 தானத்தது.

கோடி X கோடி X கோடி X கோடி = குமுதம் (ஆம்பல்). இது 29 தானத்தது.

கோடி X கோடி X கோடி X கோடி X கோடி = பதுமம் (கமலம்). இது 36 தானத்தது.

கோடி X கோடி X கோடி X கோடி X கோடி X கோடி = நாடு (குவளை). இது 43 தானத்தது.

கோடி X கோடி X கோடி X கோடி X கோடி X கோடி X கோடி = சமுத்திரம் (நெய்தல்). இது 50 தானத்தது.

கோடி X கோடி X கோடி X கோடி X கோடி X கோடி X கோடி X கோடி = வெள்ளம். இது 57 தானத்தது.

சங்கினது உருவம் இருகோடி (கோணம்). விந்தத்தின் (மலையின்) உருவம் முக்கோடி (கோணம்). ஆம்பலின் உருவம் நாற்கோடி (நாளிதழ்). தாமரையினுருவம் ஐங்கோடி (ஐயிதழ்). பதுமபந்தம் ஐயிதழாக வரையப்படும். நாட்டி னுருவமும், குவளையி னுருவமும் அறுகோடி (அறுகோணம், ஆறிதழ்). சமுத்திரத்தினுருவம் எழு கோடி (ஏழு கடல்); நெய்தல் மலருக்கு இதழ் ஏழாதல்வேண்டும். வெள்ளத்தி னுருவம் எண்கோடி ; எட்டுத் திக்கிலும் பரவுவது. இவை யாவும் காரணப் பெயராதல் காண்க. சங்க நிதி கோடி கோடி பொன். பதும நிதி கோடி கோடி கோடி கோடி கோடி பொன். இவை எண்ணினால் எய்திய பெயர்கள்.

VI

இப் பேரெண்களை வழங்கும் வானநூன் முடிபுகள் சிலவற்றைத் தருவாம். அண்டத்தி லுள்ள எப்பொருளினும் ஒளியே எப்பொருளினும் ஒளியே மிகுந்த வேக முடையது. அது ஒரு செக்கண்டில் (Second), ஓரிலட்சத்து எண்பத்தாறாயிரம் (1,86,000) மைல் செல்லும், ஒரு மணி நேரத்திலே, அறுபத்தாறு கோடியே தொண்ணூற்றாறு இலட்சம் (66,96,00,000) மைல் செல்லும். ஒரு நாளிலே ஓராயிரத் தறுநூற்றேழு கோடியே நாலு லட்சம் (1,607,04,00,000) மைல் செல்லும். 365 நாட்கள் கொண்ட ஓராண்டிலே, ஐந்திலட்சத்து எண்பத்தாறாயிரத்து ஐஞ்ஞூற் றறுபத் தொன்பது கோடியே அறுபதிலட்சம் (5,86,569,60,00,000) மைல் செல்லும். ஓராண்டிலே ஒளி செல்லும் தூரத்தினை, விண்மீன்களின் தூரத்தை அளப்பதற்கியைந்த ஓர் அளவு கோலாகக் கொள்வர்.

சூரியனுக்கும் பூமிக்கும் இடையே யுள்ள தூரம் ஒன்பது கோடியே முப்பதி லட்சம் (9,30,00,000) மைல் என்பர். அங்ஙன மாதலின், சூரியனிடமிருந்து புறப்பட்ட ஒளிக் கிரணமானது பூமியை வந்து அடைய 500 செக்கண்டு, அஃதாவது, எட்டு மினிட்டு இருபது செக்கண்டு என்னும் அளவாகிய நேரம் செல்லுமென அறிகின்றோம். சீரியஸ் (Sirius) எனப்படும் விண்மீனிலிருந்து பூமிக்கு ஒளி வர, எட்டு வருடமும் எட்டு மாதமும் செல்லு மென்பர். ஆதலின், அவ்விண்மீனின் தூரம் ஏறத்தாழ ஐம்பத்தோரிலட்ச கோடி மைலாகும்.

அந்திரமீதா (Andromeda) என்னும் விண்மீனிலிருந்து பூமிக்கு ஒளிவர, எட்டு லட்சத்து ஐம்பத்தையாயிரம் ஆண்டு செல்லுமெனக் கணக்கிட்டிருக்கின்றனர். ஆதலினால், அவ்விண்மீனின் தூரம் ஐம்பதினாயிரம் சங்க மைலுக்கு மேலா மென அறிகின்றாம்.

அண்டகோளத்தி லுள்ள விண்மீன்களின் தொகை இருபதினாயிரகோடி எனக் கணிதநூல் வல்லார் கணக்கிட்டிருக்கின்றனர். இவையனைத்தினையும் உள்ளடக்கிய அண்டகோளமும் அளவினுட் பட்டதெனக் கணிதநூற் பேரறிஞராகிய ஐயின்ஸ் தெயின் (Einstein) என்னும் ஆசிரியர் கூறுவர். இவர் கருத்தின்படி, அண்ட கோளத்தி னெல்லையிலிருந்து புறப்பட்ட ஒளியானது பூவுலகத்தை அடைய மூவா யிரத் திருநூறு கோடி ஆண்டுகள் செல்லும். அங்ஙன மாதலின், அண்டகோளத்தின் அச்சு நீளம் முந்நூற் றெழுபத்தைந்து விந்தமே நாற்பது லட்சத்து நாற்பத்தையாயிரத்து நானூற்று நாற்பது சங்கம் (375, 40,45,440,00,00,000,00,00,000) மைல்களாமென உத்தேசமாகக் கூறலாம்.

VII

அண்டத்தின் அளவைக் காண்பதற்குப் பேரெண்கள் கருவியாதல் போல, அணுவின் அளவைக் காண்பதற்குக் கீழ்வா யெண்கள் கருவி யாவன.

ஏகத்தின் பத்திலொரு கூறு .1 என எழுதப்படும். இதனைப் 'புள்ளி ஒன்று' என வாசிப்பாம். (புள்ளியை மிதத்தி யெழுதவேண்டு மென்பதைக் குறித்துக் கொள்ளவும்). பத்திலொரு கூற்றின் பத்திலொரு கூறு, அஃதாவது, ஏகத்தின் நூற்றிலொரு கூறு .01 என எழுதப்படும். இதனைப் 'புள்ளி வெற்றிலக்கம் ஒன்று' என்பாம். ஏகத்தின் ஆயிரத்திலொரு கூறு .001 என எழுதப்படும். இதனைப் புள்ளி வெற்றிலக்கம் வெற்றிலக்கம் ஒன்று என வாசிப்பாம். பிறவும் இப்படியே.

நம்முன்னோர் ஏகத்தின் இருபதி லொரு கூற்றினை 'மா' என வழங்கினார். ஆதலின், பத்திலொரு கூறு 'இருமா' வாகும். ஐந்திலொரு கூறு 'நாலுமா' வாகும். இருபது மா ஒன்று ஆதலின், நூறு மா ஐந்து ஆகும்; ஆயிரம் மா ஐம்பது ஆகும்.

மாவின் காற் கூற்றினை, அஃதாவது, ஏகத்தின் எண்பதில் ஒரு கூற்றினைக் 'காணி' என்றனர். ஆயிரம் மா ஐம்பது ஆதலின், ஆயிரம் காணி ஐம்பதின் காற்கூறாகிய பன்னிரண்டரை யாகும். $50 + 12\frac{1}{2} = 62\frac{1}{2}$ ஆதலின், ஆயிரமாகாணி அறுபத்திரண்டரை ஆயிற்று. இனி மற்றொரு வகையாக நோக்குவாம். மா நாற்காணி யாதலின், மா காணி ஐங்காணி யாகும். மா நாற் காணி யென்னும் வாசகத்தைக், குறியீட்டிலே, $\frac{1}{20} = \frac{4}{80}$ எனக் காட்டலாம். இருபதி லொன்று $(\frac{1}{20})$ என்னும் பின்ன வெண்ணிலே, இருபது 'பகுதி' யெனப்படும். ஒன்று 'தொகுதி' யெனப்படும். அவ்வாறே, எண்பதில் நான்கு $(\frac{4}{80})$ என்னும் பின்ன வெண்ணிலே, எண்பது 'பகுதி' யாகும். நான்கு 'தொகுதி' யாகும். ஏகத்தை இருபது சம கூறு செய்து, ஒரு கூற்றினை யெடுப்பது, எண்பது சமகூறு செய்து நான்கு கூற்றினை யெடுத்தல் போலாகும் ஆதலின், இவை சமமாயின.

பின்ன வெண்ணின் தொகுதியையும், பகுதியையும், ஒரே யெண்ணினாற் பெருக்கினாலோ, பிரித்தாலோ, அப்பின்ன வெண்ணின் மதிப்பு வேறுபடாது என்னும் விதி உளங் கொளற்பாலது. மேலை விதிகளின்படி,

$\frac{5}{80} = \frac{1}{16}$ ஆகும்.

பதினாறி லொன்றினை 'வீசம்' என்பர். 'ஐங்காணி சமன் ஒரு வீசம்' என்று மேலேயுள்ள குறியீட்டினை வாசிக்கலாம். மாகாணி ஐங்காணி யாதலின், மாகாணியும் வீசமும் ஒரு பொருளன.

$\frac{1}{2}$ இன் $\frac{1}{2} = \frac{1}{4}$

$\frac{1}{4}$ இன் $\frac{1}{2} = \frac{1}{8}$

$\frac{1}{8}$ இன் $\frac{1}{2} = \frac{1}{16}$

என்பவற்றை அரையின் அரை சமன் கால், காலின் அரை சமன் அரைக்கால், அரைக்காலின் அரை சமன் வீசம் என வாசிக்கலாம்.

ஆயிரத்தை இரண்டிற் பிரிக்க 500, நான்கிற் பிரிக்க 250, எட்டிற் பிரிக்க 125, பதினாறிற் பிரிக்க $62\frac{1}{2}$ ஆகும்.

$\frac{1}{2} = \frac{5}{10} = .5$; $\frac{1}{4} = \frac{25}{100} = .25$;

$\frac{1}{8} = \frac{125}{1000} = .125$; $\frac{1}{16} = \frac{625}{10000} = .0625$;

என்னும் இம்முடிபுகளை ஆராய்ந்து நோக்குக.

```
2 |____1____
  2 |____.5____
    2 |____.25____
      2 |____.125____
              .0625
```

மேல்வாய் எண்களுக்கும், கீழ்வாய் எண்களுக்கும் இடை நிற்பது தானநிலைப் புள்ளி. தானநிலைப் புள்ளியினைத் தொடர்ந்து வேண்டிய அளவு வெற்றிலக்கங்களிட்டுப் பிரித்தற் செய்கையைச் செய்து கொள்க.

'முக்காலே யரைக்காலைப் பதின்கூற்றுக் கீழ்வாயெண்ணிற் கணக்கிட்டுக் கூறுக' என்னும் வினாவிற்கு விடைகாணுமிடத்து, அரை, கால், அரைக்கால் என்னுமிவற்றைத் தனித்தனி பதின்கூற்றுக் கீழ்வாயாக்கி, மொத்தத்தைக் காணலாம்.

$\frac{1}{2} = .5$

$\frac{1}{4} = .25$

$\frac{1}{8} = .125$

மொத்தம் .875

முக்காலே யரைக்கால் ஏழு அரைக்கா லாதலின், பின்ன வுருமிலே $\frac{7}{8}$ ஆகும். தொகுதியாகிய 7 இனை வைத்துத் தானநிலைப் புள்ளியிட்டு, வேண்டிய வெற்றிலக்கங்களைச் சேர்த்துப், பகுதியாகிய 8 இனாற் பிரிப்பாம்.

$$8 \,|\underline{\;\;7.000\;\;}$$
$$.875$$

அவ்வாறு செய்யுமிடத்து, முன் பெற்ற முடிபே பெறுகின்றோம்.

பின்ன வெண்களைக் கூட்டல், கழித்தல் செய்யுமிடத்து, அனைத்தினையும் ஒரே பகுதிய வாக்கிக் கூட்டல், கழித்தல் செய்தல் முறையாகும்.

$$\frac{3}{4}+\frac{2}{3}-\frac{1}{6}=\frac{9}{12}+\frac{8}{12}-\frac{2}{12}$$
$$=\frac{15}{12}$$
$$=\frac{5}{4}$$

என்பதை நோக்குக. 4, 3, 6 என்னும் பகுதிகள் 12 இல் அடங்குவ வாதலின், அதனைப் பொதுப்பகுதி யெனலாம். $\frac{3}{4}=\frac{9}{12}, \frac{2}{3}=\frac{8}{12}, \frac{1}{6}=\frac{2}{12}$ என வறிந்து எழுதிய பின், 9 + 8 - 2 = 15 எனக் கண்டு, $\frac{15}{12}$ என எழுதினாம். பொதுச்சினை யாகிய 3 இனால் தொகுதியையும் பகுதியையும் பிரிக்க, $\frac{5}{4}$ ஆகும். இது $\frac{4}{4}+\frac{1}{4}$ ஆதலின், $1\frac{1}{4}$ என எழுதலாம்.

பின்னல்களைப் பெருக்குமிடத்துத் தொகுதி யனைத்தினையும் பெருக்கற் குறியிட்டுத் தொகுதியாக எழுதி, அவ்வாறே பகுதி யனைத்தினையும் பெருக்கற் குறியிட்டுப் பகுதியாக எழுதித், தொகுதியிலும் பகுதியிலும் பொதுச்சினைகளை நீக்கிய பின் தனித்தனி பெருக்கி யெழுதி, விடை கண்டுகொள்க.

$$\frac{256}{243} x \frac{81}{80}=\frac{256 \, x \, 81}{243 \, x \, 80}$$

256க்கும், 80க்கும் பொதுச்சினை 16. பொதுச்சினையினால் 256ஐப் பிரிக்க, 16உம், 80ஐப் பிரிக்க 5உம் கிடைப்பன. ஆதலினாலே, 256,80 என்னு மிவற்றை வெட்டி விட்டு, அவை நின்ற விடத்தில், முறையே, 16, 5 என்பவற்றை நிறுத்தி, மேலை முடிவினை எழுதப் பெறுவது.

$$\frac{16 x 81}{243 x 5}$$

243க்கு 81 சினையாகும். அதனை நீக்க

$$\frac{16}{3x5}=\frac{16}{15}$$

என வாயிற்று.

தொடர்பாகிய பல பின்னங்களையும் பெருக்கும் முறையும் இதுவாகும்.

$$\frac{16}{15} x \frac{25}{24} x \frac{16}{15} x \frac{135}{128} x \frac{16}{15} x \frac{135}{128} x \frac{16}{15} x \frac{16}{15} x \frac{25}{24} x \frac{16}{15} x \frac{135}{128} x \frac{16}{15}$$

என நின்ற பன்னிரண்டு பின்ன வெண்களைப் பெருக்கிப் பெற்ற பேறு 2 ஆதல் காண்க.

பகுதியைத் தொகுதியாகவும், தொகுதியைப் பகுதியாகவும் மாற்றி எழுதிப் பெற்ற பின்ன வெண்ணானது, முன்னின்ற பின்ன வெண்ணின் தலைகீழெண் எனப்படும். $\frac{4}{5}, \frac{5}{4}$ என்பவற்றை நோக்குக.

ஓரெண்ணையும், அதன் தலைகீழெண்ணையும் பெருக்கிப் பெற்ற பேறு ஏகம் ஆகும். $\frac{4}{5} x \frac{5}{4} = 1$ என்பதை நோக்குக. 16ன் தலைகீழெண் $\frac{1}{16} = .0625$ ஆதலின், $16 \times .0625 = 1$.

ஒரு பின்னத்தை மற்றொரு பின்னத்தினாற் பிரிக்கவேண்டின், பிரிக்கப்படுமெண்ணினை வைத்துப், பிரிக்கு மெண்ணின் தலைகீழெண்ணினாலே பெருக்கிக் கொள்க.

$\frac{5}{6} \div \frac{2}{3} = \frac{5}{6} x \frac{3}{2} = \frac{5}{4}$ என வருதல் காண்க.

(இவ்வாராய்ச்சியை உளங்கொளற்கு வேண்டிய ஒரு சில முடிபுகளே இங்குத் தரப்படுகின்றன. மேலும் அறிய விரும்புவோர் வல்லார்வாய்க் கேட்டு அறிந்துகொள்வார்களாக)

VIII

படியெண்களின் இயல்பைப் பற்றிய ஒரு சிறிது ஆராய்ந்தறிவோமாக.

நூறு நூறாயிரம் = கோடி

$100 \times 100 \times 1000 = 1,00,00,000$

$10^2 \times 10^2 \times 10^3 = 10^7$

சினைகளின் படியெண்களாகிய 2, 2, 3 என்பவற்றைக் கூட்டப் பேற்றின் படியெண்ணாகிய 7 வருகிறது.

$1,00,00,000 \div 1,000 = 10,000$

$10^7 \div 10^3 = 10^4$

பிரிக்கப்படு மெண்ணின் படியெண்ணுகிய 7 லிருந்து பிரிக்கு மெண்ணின் படி யெண்ணாகிய 3 ஐக் கழிக்க, ஈவின் படியெண்ணாகிய 4 வருகிறது.

$1,000 \div 10,000 = \frac{1}{10}$

$10^3 \div 10^4 = 10^{-1}$

1,000 ஐப் 10,000 இனாற் பிரிக்குமிடத்துப், பத்திலொன்று $\frac{1}{10}$ என்னும் கீழ்வாயெண் கிடைக்கும். 3 இலிருந்து 4 இனை எடுத்தாற் கிடைப்பது குறை 1 ; இதனை - 1 என எழுதலாம். ஆதலினாலே, $\frac{1}{10} = 10^{-1}$ எனவும், $\frac{1}{100} = 10^{-2}$ எனவும் வருவ. ஏகத்தின் படியெண் வெற்றிலக்கம் ஆகும். அஃது அங்ஙனம் ஆதலைக் கீழே காண்க. எண்ணினை வைத்துப் பத்தினாற் பிரித்துச் செல்ல, ஒவ்வொரு பிரித்தலுக்கும் ஒவ்வொரு படியெண் குறையும். ஆயிரத்திற் றொடங்கி, ஆயிரத்தி லொரு கூறு (கீழ்வாய் ஆயிரம்) வரையும் செல்வாம்.

1000 = 10^3 பத்து முப்படி
100 = 10^2 பத்து இருபடி
10 = 10^1 பத்து ஒருபடி
1 = 10^0 பத்து வெற்றுப்படி
.1 = 10^{-1} பத்துக் குறை யொருபடி
.01 = 10^{-2} பத்துக் குறை யிருபடி
.001 = 10^{-3} பத்துக் குறை முப்படி

என வருவ. அங்ஙனமாதலின்,

$$1000 \times .001 = 10^3 \times 10^{-3}$$
$$= 10^0$$
$$= 1$$

IX

10 இனைஅடிமணையாகக் கொண்ட லகு வெண்கள், மேலே நாம் ஆராய்ந்து கண்ட படி யெண்களை ஒத்து நிற்பன. லகு வெண்களை மேனாட்டார் லாகரிதம் (Logarithm) என்பர்.

லகு 100 = 2
லகு 1000 = 3
லகு .1 = -1
லகு. 01 = - 2
லகு 1,00,00,000 = 7
லகு 10 = 1
லகு 1 = 0

என்பது வெளிப்படை.

லகு 2 = .3010
லகு 3 = .4771
லகு 7 = .8451

என்பன கணித நூலார் கண்ட முடிவுகள்.

2 x 2 = 4
2 x 3 = 6
10 ÷ 2 = 5
2 x 4 = 8
3 x 3 = 9

எனப் பெருக்கற் பேறாகவும், பிரித்தெய்திய ஈவாகவும் வந்த எண்களின் லகு வெண்களைக்காண முயல்வாம். சினைகளின் படி யெண்களைக் கூட்டப், பேற்றின் படியெண் வருமெனவும், பிரிக்கப்படு மெண்ணின் படி யெண்ணி விருந்து பிரிக்கு மெண்ணின் படி யெண்ணினைக் கழிக்க, ஈவின் படியெண் வருமெனவும் மேலே காட்டினாம்.

எண்களின் பெருக்கல், லகு வெண்களின் கூட்டலாவதும், எண்களின் பிரித்தல், லகுவெண்களின் கழித்தலாவதும் இதனாற் பெறப்படுகின்றது. அங்ஙன மாதலின்,

லகு 4 = லகு 2 + லகு 2
= .3010 + .3010
= .6010

லகு 5 = லகு 10 - லகு 2
= .1 - .3010
= .6990

லகு 6 = லகு 2 + லகு 3
= .3010 + .4771
= .7781

லகு 8 = லகு 4 + லகு 2
= .6020 + .3010
= .9030

லகு 9 = லகு 3 + லகு 3
= .4771 + .4771
= .9542

ஒன்று முதற் பத்து வரையும் உள்ள எண்களின் லகு வெண்களை ஒரு நிரலாக வைப்போமாக.

லகு 1 = .0000	லகு 6 = .7781
லகு 2 = .3010	லகு 7 = .8451
லகு 3 = .4771	லகு 8 = .9030
லகு 4 = .6020	லகு 9 = .9542
லகு 5 = .6990	லகு 10 = 1.0000

20, 200, 30, 300 என்னு மெண்களின் லகு வெண்களைக் காண்போமாக.

லகு 20 = லகு 4 + லகு 5
= .6020 + .6990
= 1.3010

லகு 30 = லகு 5 + லகு 6
= .6990 + .7781
= 1.4771

லகு 200 = லகு 5 + லகு 5 + லகு 8
= .6990 + .6990 + .9030
= 2.3010

லகு 300 = லகு 5 + லகு 5 + லகு 4 + லகு 3
= .6990 + .6990 + .6020 + .4771
= 2.4771

லகு 2, லகு 20, லகு 200 என்னும் மூன்றின் மதிப்பையும் நோக்குமிடத்துக், கீழ் வாய்ப் பாகமானது மூன்றிடத்தும் .3010 என ஒத்து நிற்றல் காண்கின்றோம்.

மேலும், லகு 10 = 1 ஆதலின், 10 இற் குறைந்த தாகிய 2 இன் லகு வெண்ணானது, மேல்வா யெண் பெறாது, கீழ்வா யெண் மாத்திரம் பெற்று நின்றது லகு 100 = 2 ஆதலின், 100க்கும் 10க்கும்

இடை நின்ற 20 இன் லகு வெண்ணானது 2 இற் குறைந்தும், 1 இற் கூடியும் நிற்றல் வேண்டும் ஆதலினாலே, அதன் மேல் வாய்ப் பாகம் 1 ஆதல் வேண்டும். லகு 1000 = 3 ஆதலின், லகு 200 இன் மேல்வாயெண் 2 ஆதல் வேண்டும். 3,30,300 இன் லகு வெண்களும் இவ்வாறு அமைந்து நிற்றலை நோக்குக. லகு வெண் வாய்பாடுகளில் கீழ்வாய்ப்பாகம் (Mantissa) மாத்திரமே தரப்பட்டிருக்கும் ; மேல்வாய்ப் பாகம் (Characteristic) மேலே காட்டிய வண்ணம் ஆராய்ந்து அறிதற் குரியது.

சினையுள்ள எண்களின் லகு வெண்ணினை எளிதாகக் கண்டறிந்துவிடலாம். 12, 14, 15, 16, 18 என்னும் எண்கள், முறையே, 3 x 4, 2 x 7, 3 x 5, 4 x 4, 3 x 6, ஆவன. சினையில்லாத 11, 13, 17,19 என்னும் லகுவெண்களைக் கணித நூலோர் கணித்து வைத்திருக்கும் வாய்பாடுகளிற் கண்டறியலாம்.

பின்னங்களின் லகு வெண்ணினைக் கண்டறிதற்குத், தொகுதியின் லகுவெண்ணிலிருந்து பகுதியின் லகு வெண்ணினைக் கழித்தெழுத வேண்டும்.

$$\text{லகு } \frac{9}{8} = \text{லகு } 9 - \text{லகு } 8$$
$$= .9542 - .9030$$
$$= .0512$$

$$\text{லகு } \frac{16}{15} = \text{லகு } 16 - \text{லகு } 15$$
$$= \text{லகு } 2 + \text{லகு } 8 - \text{லகு } 3 + \text{லகு } 5$$
$$= .3010 + .9030 - .4771 + .6990$$
$$= .0279$$

லகு $\frac{7}{8}$ இணைக் காண்பதற்கு, லகு 7 இலிருந்து லகு 8 ஐக் கழிக்க வேண்டும். அவ்வாறு கழிக்குமிடத்து, லகு வெண்ணின் கீழ்வாய்ப் பாகம் குறை யடையாளம் பெற்று நிற்கும். இது முறையன் றாதலின், இக் கணக்கினைப் பின்வருவாறு செய்க.

$$\text{லகு } \frac{7}{8} = \text{லகு } 70 - \text{லகு } 8$$
$$= 1.8451 - .9030$$
$$= .9421$$

$$\text{லகு } \frac{7}{8} = \text{லகு } \frac{7}{8} - \text{லகு } 10$$
$$= .9421 - 1$$
$$= 1.9421$$

கீழ்வாயை நிறை யெண்ணாகவே நிறுத்திக் கொண்டு, மேல்வாய் மாத்திரம் குறை யெண் ணாயிற்று எனக் காட்டுதற்குக், குறை யடையாளத்தை மேல்வா யெண்ணின் மேல் இடுதல் மரபு. பின் வருவனவற்றை நோக்குக.

$$\text{லகு } 875 = \text{லகு } 5 + \text{லகு } 5 + \text{லகு } 5 + \text{லகு } 7$$
$$= .6990 + .6990 + .6990 + .8451$$
$$= 2.9421$$

லகு 87.5 = 1.9421
லகு 8.75 = .9421
லகு .875 = 1.9421

என்னும் பின்னம், .875 என்னும் பதின் கூற்றுக் கீழ்வா யெண்ணுக்குச் சமமான தென்று முன்னர்க் காட்டினாம்.

(i) தோற்றுவாய், (ii) பதின் மரபு (iii) பிங்கல நிகண்டும் பரிபாடலும் எடுத்தாண்ட பேரெண்கள் (iv) கணக் கியற்றலில் வழங்குங் குறியீடுகள் (v) பேரெண்களின் தான நிலைகள் (vi) பேரெண்களை வழங்கும் வானநூலன் முடிபுகள், (vii) கீழ்வாயெண்கள், பின்ன வெண்கள் (viii) படி யெண்கள் (ix) லகு வெண்கள் என்னும் ஒன்பது தலைப்பெயர்க்கீழ் எண்ணலளவையினை ஒருவாறு கூறினாம்.

இங்கு நாம் அறிந்து செயற்படுத்திய கணித முடிவுகள், அடுத்துவரும் இசைக்கணிதம் என்னும் பிரிவினுட் பயன்படுவ.

இசைக்கணிதம்

நரம்பு நீள விகிதங்களின் தலைகீ ழெண்கள் அசைவெண் விகிதங்களா மென இசைநரம் பியலினுட் காட்டினாம்.

256 சிற்றசைவுகளோடு இயங்கி, ஷட்ஜ சுவரத்தினைத் தருகிற வீணை நரம்பின் சரிநடுவிலும், மூன்றி விரண்டிலும், நாலில் மூன்றிலும், ஐந்தில் நாலிலும், ஐந்தில் மூன்றிலும், ஒன்பதி லெட்டிலும், பதினைந்தி லெட்டிலும், எழுகின்ற சுவரங்களின் அசைவெண் விகிதங்கள் யாவை? அசைவெண்கள் யாவை? அசைவெண்களை மேனோக்கிச் செல்லும் வரிசையாக வைத்து, அவை நின்ற முறையில் அசைவெண் விகிதங்களை வைத்து, இசை நரம்பியலுட் காட்டியபடி இடைவிகிதங்களைக் கணிக்குமிடத்திற் பெறற்பால வாகிய இடைவிகிதங்கள் யாவை ? இடைவிகிதங்களேழினையும் பெருக்கிப் பெற்ற பேறு யாது? இடைவிகிதங்க ளேழினுக்கும் தனித்தனி யமைந்த மாத்திரை யாவை ? அம்மாத்திரைகளின் கூட்டுத் தொகை யாது?

மேலே குறித்த வினாக்களுக்கு விடை காணப் புகுவாம்.

$\frac{1}{2}, \frac{2}{3}, \frac{3}{4}, \frac{4}{5}, \frac{3}{5}, \frac{8}{9}, \frac{8}{15}$ என்னும் பின்னங்கள் நரம்பு நீள விகிதங்களைக் குறித்தன வாதலின், இவற்றின் தலைகீ ழெண்களாகிய

$\frac{2}{1}, \frac{3}{2}, \frac{4}{3}, \frac{5}{4}, \frac{5}{3}, \frac{9}{8}, \frac{15}{8}$ என்பன அசைவெண் விகிதங்களைக் குறித்து நின்றன. இங்வசைவெண் விகிதங்க ளெல்லாம் ஆதார ஷட்ஜத்தின் அசைவெண்ணாகிய 256 இனை அவாவி நின்றன வாதலின், இவை தம்மைத் தனித்தனி 256 இனாற் பெருக்கி, இவற்றிலெழும் சுவரங்களின் அசைவெண்களைப் பெறலாம். அவ்வாறு செய்யக் கிடைப்பன ;

$$512, 384, 341\frac{1}{3}, 320, 426\frac{2}{3}, 288, 480.$$

இவை தம்மை வரிசையின் வைத்து, அசைவெண் விகிதங்களையும் உடன்வைத்து, ஆதார ஷட்ஜத்தையும் முதலில் நிறுவக் கிடைப்பது :

1	$\frac{9}{8}$	$\frac{5}{4}$	$\frac{4}{3}$	$\frac{3}{2}$	$\frac{5}{3}$	$\frac{15}{8}$	2
256	288	320	$341\frac{1}{3}$	384	$426\frac{2}{3}$	480	512

இடை விகிதத்தைக் காண்பதற்குப், பின் னின்ற அசைவெண் விகிதத்தை வைத்து, முன்னின்ற விகிதத்தாற் பிரிக்க வேண்டும். இவ்வாறு செய்யக் கிடைப்பது :

$$\frac{9}{8} \quad \frac{10}{9} \quad \frac{16}{15} \quad \frac{9}{8} \quad \frac{10}{9} \quad \frac{9}{8} \quad \frac{16}{15}$$

முற்றிசை யாகிய $\frac{9}{8}$ நான்கலகும், நெட்டிசை யாகிய $\frac{10}{9}$ இரண்டலகும், பற்றிசை யாகிய $\frac{16}{5}$ மூன்றலகும் பெறுவவென இசைநரம்பியல் இறுதிப் பிரிவினுட் காட்டினா மாதலின், மேற் குறித்த இடைவிகிதங்கள் பெறும் அலகுகள், முறையே,

4 2 3 4 2 4 3

என வாகும். அலகுகளின் மொத்தம் 22; இடைவிகிதங்க ளேழினையும் பெருக்கிப் பெற்ற பேறு 2. (மாத்திரை, அலகு என்பன ஒருபொருட் சொற்கள்). தானத்திடைவிகிதம் 2 ; தானத் தலகெண் 22 ஆதலின், மேலே தந்த சுவரங்கள் ஒரு தானமாக அமைந்து நின்றன வென அறிகின்றோம்.

இங்குப் பெற்ற சுவர வரிசையானது, மேனாட்டார் வழங்கும் 'மேஜர் டயாற்றணிக் ஸ்கேல்' (Major Diatonic Scale) என்னும் புதிய விளரிக் கிராம மாம். குறித்த சுவரங்களைப் பிறப்பிப்பதற்கு, முதலிலே, வீணை நரம்பின் (இயங்குகின்ற) முழு நீளத்தையும் சரியாக அளந்து கொள்ள வேண்டும். இந்நீளம் 32 இஞ்சு என்று வைத்துக் கொள்வோம். நரம்பு நீள விகிதங்களை 32 இனாலே தனித்தனி பெருக்கக் கிடைப்பன நரம்பு நீளங்களாம். நரம்பு நீளவிகிதங்களைத் தனித்தனி 32 இற் கழிக்க, மேருவுக்கும் மெட்டுகளுக்கும் இடையே யுள்ள தூரங்கள் கிடைப்பன. மேருவி லிருந்து இத்தூரங்களைச் செம்மையாக அளந்து, மெட்டுக்களை வைத்துக் கொள்ளின், குறித்த சுவரங்களைத் தோற்றுவிக்கலாம்.

சுவரம்	நரம்பு நீள விகிதம்	நரம்பு நீளம்	மேருவிலிருந்து மெட்டின் தூரம்
ஷட்ஜம்	1	32	0
சதுசுருதி ரிஷபம்	$\frac{8}{9}$	$28\frac{4}{9}$	$3\frac{5}{9}$
அந்தர காந்தாரம்	$\frac{4}{5}$	$25\frac{3}{5}$	$6\frac{2}{5}$
சுத்த மத்திமம்	$\frac{3}{4}$	24	8
பஞ்சமம்	$\frac{2}{3}$	$21\frac{1}{3}$	$10\frac{2}{3}$
சதுசுருதி தைவதம்	$\frac{3}{5}$	$19\frac{1}{5}$	$12\frac{4}{5}$
காகலி நிஷாதம்	$\frac{8}{15}$	$17\frac{1}{15}$	$14\frac{14}{15}$
தார ஷட்ஜம்	$\frac{1}{2}$	16	16

மேலே குறித்த தந்தியிலே சுத்த ரிஷபம், சாதாரண காந்தாரம், பிரதி மத்திமம், சுத்த தைவதம், கைசிகி நிஷாதம் என்னும் ஐந்து சுவரங்கள் நிற்கும் இடங்கள் யாவை?

குறித்த சுவரங்களை மேனாட்டார், 3 ஆம், 7 ஆம், 10 ஆம், 16ஆம், 18 ஆம் அலகு நிலைகளில் வைப்பராதலின், அசைவெண் விகிதங்கள், முறையே $\frac{16}{15}, \frac{6}{5}, \frac{45}{32}, \frac{8}{5}, \frac{16}{9}$ என நிற்பன. இவற்றிற் கியைந்த நரம்பு நீள விகிதங்கள், முறையே, $\frac{15}{16}, \frac{5}{6}, \frac{32}{45}, \frac{5}{8}, \frac{9}{16}$ என வருவன. இவை தம்மைத் தனித்தனி 32 ஆற் பெருக்கியும், பெருக்கி வந்த பேறுகளை 32 இற் கழித்தும், முன்போல அட்டவணைப்படுத்துவாம்.

சுவரம்	நரம்பு நீள விகிதம்	நரம்பு நீளம்	மேருவிலிருந்து மெட்டின் தூரம்
சுத்த ரிஷபம்	$\frac{15}{16}$	30	2
சாதாரண காந்தாரம்	$\frac{5}{6}$	$26\frac{2}{3}$	$5\frac{1}{3}$
பிரதிமத்திமம்	$\frac{32}{45}$	$22\frac{34}{45}$	$9\frac{11}{45}$
சுத்த தைவதம்	$\frac{5}{8}$	20	12
கைசிகி நிஷாதம்	$\frac{9}{16}$	18	14

இவ்வா றமைந்து நின்ற பன்னிரண்டு சுவரங்களின் இடை விகிதங்கள் யாவை? அவ் விடை விகிதங்களைப் பெருக்கிப் பெற்ற பேறு யாது?

ஷட்ஜம் முதல் தார ஷட்ஜம் வரை நரம்புகளை நிரையாக வைத்து, அவை தமது அசைவெண் விகிதங்களை யெழுதுவோமாக.

$$1, \frac{16}{15}, \frac{9}{8}, \frac{6}{5}, \frac{5}{4}, \frac{4}{3}, \frac{45}{32}, \frac{3}{2}, \frac{8}{5}, \frac{5}{3}, \frac{16}{9}, \frac{15}{8}, 2$$

இவை தமது இடை விகிதங்க ளாவன :

$$\frac{16}{15}, \frac{135}{128}, \frac{16}{15}, \frac{25}{24}, \frac{16}{15}, \frac{135}{128}, \frac{16}{15}, \frac{16}{15}, \frac{25}{24}, \frac{16}{15}, \frac{135}{128}, \frac{16}{15}$$

இடை விகிதங்களின் பெருக்கற் பேறு தானத் திடைவிகித மாகிய 2 ஆதல் காண்க.

தென்னாட்டிலே, மேலே குறித்த சுருதிகளோடு, வீணைக்கு மேளம் பண்ணுவதுண்டு.

சுருதித் தொகையைக் காண்பதற்கு $\frac{16}{15}$, என்னும் பற்றிசையினை 3 சுருதியாகவும், $\frac{135}{128}$ என்னும் குற்றிசையினை 1 சுருதியாகவும், $\frac{25}{24}$ என்னும் குறையிசையினை - 1 சுருதியாகவும் வைத்துக் கணக்கிடுக. பற்றிசை ஏழும், குற்றிசை மூன்றும், குறையிசை இரண்டும் உளவாகலின், மொத்தச் சுருதி, 7 X 3 + 3 - 2 = 22, இருபத்திரண்டு ஆகும். குறையிசையைக் குறித்து 'நாற்பத்திரண்டு அலகு நிலைகள்' கூறும் பிரிவினுள்ளே விளக்குவாம்.

II

மேனாட்டில் இக்காலத்தில் வழங்கும் இசை மரபினைப்பற்றிப் பின்னொரு பிரிவினுள்ளே சற்று விரிவாகக் கூறுவாம். இங்கு மேனாட் டிசைவாணர் வழங்கும் சதவிலக்க முறையைச் சுருக்கமாகக் கூறுவாம்.

இசைச் சுவரங்கள் நிற்றற்குரிய வீடுகள் பன்னிரண்டினையும் சமப்படுத்தி, ஒரு வீட்டினை நூறு கூறு செய்து பெற்ற ஒரு கூறு, மேனாட்டிலே "Cent" (சென்ற்) என வழங்கப்படும். 'நூற்றுக் கூறு' என்பது இம்மொழியின் பொருள். ஈழ நாட்டினர், ஒரு ரூபாயின் நூற்றி லொரு பங்கு மதிப்புள்ள நாணயத்தைச் சதம் என வழங்குவர். அவ்வழக்குப் பற்றிச் சென்ற் என்பதைச் சதம் எனவும், சதவிலக்கம் எனவும் வழங்குவாம்.

சதவிலக்கங்கள் லகுவெண் நிலைக்களமாகப் பிறந்தன வாதலின், கணிதச் செய்கைகளை எளிதாக்கும் நீர் மைய.

தானத் திடைவிகி தமாகிய 2 இன் லகுவெண் .3010 என, மேலே லகுவெண்களை ஆராய்ந்தவிடத்துக் கண்டாம். ஓரிசை வீட்டுக்கு நூறு சதமாக, ஒரு தானத்திலுள்ள பன்னிரிசை வீட்டுக்கும் 1200 சதங்கள் அமைந்தன. .3010 இனை 3986 இனாற் பெருக்க, 1200 பேறாகும். ஆதலினாலே, எந்த அசைவெண் விகிதத்தின் லகு வெண்ணையேனும் 3986 இனாற் பெருக்க, அந்த அசைவெண் விகிதத்திற்கியைந்த சதவிலக்கம் வந்தெய்தும். பின்வரும் செய்கை முறைகளை நோக்குக.

லகு 2 = .3010 சதவிலக்கம் 2 = .3010 X 3986 = 3.01 X 398.6

```
  398.6
   3.01
--------
 1195.8
  3.986
--------
1199.786
```

தானத்தின் சதவிலக்கம் முழு எண்ணுக 1200

கீழ்வாய் $\frac{1}{2}$ இனும் மிக்க தாதலின், முழு எண்ணாக்குமிடத்து, மேல்வாய்க்கு 1 கூட்டிக் கொண்டு, கீழ்வாயை நீக்கி விடலாம்.

லகு $\frac{4}{3}$ = லகு 4 - லகு 3
= .6020 - .4771
= .1249

சதவிலக்கம் $\frac{4}{3}$ = .1249 X 3986
= 1.249 X 398.6

```
 398.6
 1.249
------
 398.6
```

79.72
15.944
3.5874
497.8514 (சுத்த மத்திமத்தின் சதவிலக்கம் முழு எண்ணுக 498)

வகு $\frac{3}{2}$ = வகு 3 - வகு 1
= .4771 - .3010
= .1761

சதவிலக்கம் $\frac{3}{2}$ = .1761 X 3986
= 1.761 X 398.6

398.6
1.761
398.6
279.02
23.916
.3986
701.9346 [பஞ்சமத்தின் சதவிலக்கம் முழு எண்ணுக 702]

சுத்த மத்திமத்தின் சதவிலக்க மாகிய 498 ஐயும், பஞ்சமத்தின் சதவிலக்க மாகிய 702 ஐயுங் கூட்டத், தானத்தின் சதவிலக்க மாகிய 1200 வருகிறது. சுத்த மத்திமத்தின் அசைவெண் விகிதமாகிய $\frac{4}{3}$ இனால் பஞ்சமத்தின் அசைவெண் விகிதமாகிய $\frac{3}{2}$ ஐப் பெருக்கத், தானத் தசைவெண் விகித மாகிய 2 கிடைக்கிறது. அசைவெண்களின் பெருக்கல், சதவிலக்கங்களின் கூட்ட லாதல் காண்க.

சதவிலக்கம் 4 = .6020 X 3986
= 6.02 X 398.6

398.6
6.02
2391.6
7.972
2399.572 (முழு எண்ணுக 2400)

சதவிலக்கம் 3 = .4771 X 3986
= 4.771 X 398.6

398.6
4.771
1594.4
279.02
27.902
.3986
1901.7206 (முழு எண்ணுக 1902)

மேலே, சதவிலக்கம் 4 உம், சதவிலக்கம் 3 உம் பெறப்பட்டன. முன்னதிலிருந்து பின்னதைக் கழித்துச், சதவிலக்கம் $\frac{4}{3}$ ஐப் பெறலாம். 2400 - 1902 = 498. முன் பெற்ற முடிபே இவ்வழியாகவும் வருதல் காண்க.

மேலும் சதவிலக்கம் 3 - சதவிலக்கம் 2

= சதவிலக்கம் $\frac{3}{2}$ = 1902 - 1200 = 702

என வருதலையும் நோக்குக. பொதுவாக வரும் அசைவெண் விகிதங்களின் சதவிலக்கங்களைக் கண்டறிதற்கு, ஓர் எளிதான வழி மேற்காட்டிய செய்கை முறையி லிருந்து புலப்படுகிறது. அவ்வழியினைக் கூறுவாம். அசைவெண் விகிதங்க ளெல்லாம் 1 இற் பெரிதாகவும், 2 இற் சிறிதாகவு முள்ளன. அவற்றறைக் காட்டும் பின்னங்கள்,

$$\frac{9}{8}, \frac{27}{25}, \frac{16}{15}, \frac{25}{24}, \frac{135}{128}, \frac{256}{243}, \frac{10}{9}, \frac{81}{80}, \frac{144}{125}, \frac{64}{45}, \frac{15}{8}$$

என்பன போல்வன. இவையெல்லாம் 1 இல் மிக்கும் 2 இற் குறைந்தும் நிற்றலை நோக்குக. இப்பின்னங்களின் சத விலக்கங்களைக் காண்பதற்குத், தொகுதியின் சத விலக்கத்திலிருந்து பகுதியின் சதவிலக்கத்தைக் கழித்தல் வேண்டும். பின் வரும் சதவிலக்கச் சூத்திரத்தை நோக்குக.

சதவிலக்கச் சூத்திரம்

ஒஓ ஒஓ ஒன்றின் பாலே
கோனோர் நாதம் கூறு மிரண்டே
வானோர் வையம் மன்னும் மூன்றே
போதோ நீதா புல்லும் நான்கே
பூவே யென்றாள் பொற்புடை யைந்தே
நாளோ ஏந்தி நல்கிய தாறே
மையூ டிப்பி வரினஃ தேழே
ஓரோ ரூழி யொன்றிய தெட்டே
கீழோர் மேலில் கேளொன் பதுவே
ஊடே வைம்மின் ஒப்புறு பத்தே
நல்கு மத்தீ நவில்பன் னொன்றே
யாரோ நின்றீர் கூர்பனி ரண்டே
கொண்டீர் மீனீர் பன்மூன் றாகும்
பைங்கூ முண்டீர் பத்தொடு நாலே
வேறே கூறீர் சேர்பதி னைந்தே
கோடோ டேகீர் கொள்பதி னாறே
உள்ளோ வைத்தீர் ஓர்பதி னேழே
நீரோ மோதும் மூவா றாகும்
எல்லை போடும் சொல்பத் தொன்பான்
கூடே கட்டும் நாலைந் தென்ப

ஒன்று முதல் இருபது வரையு முள்ள எண்களின் லகுவெண்களைத் தனித்தனி 3986 இனாற் பெருக்கிப் பெற்ற பேறாகிய சதவிலக்கங்கள் மேலே தந்த கருவிச் சூத்திரத்திற் காணப்படுவன.

தமிழிலே சோதிட நூல் வகுத்துரைத்த அறிஞர் கைக்கொண்ட மரபினைப் பின்பற்றி, எண்கள் 'வாக்கியங்' களில் வைத்துக் கூறப்பட்டன. வாக்கியங்களை எண்ணாக்குமிடத்துத், தனிமெய்கள் மதிப்புப் பெறா. உயிர்கள் தனித்தும், மெய்யோடு மருவியும் நின்று மதிப்புப் பெறுமிடத்து, ஒகர ஓகாரங்கள் வெற்றிலக்கம் (0) ஆக மதிக்கப்படுவ. அ, ஆ, இ, ஈ, உ, ஊ, எ, ஏ, ஐ என்னும் ஒன்பதும், முறையே, 1, 2, 3,4,5,6,7,8,9 என்னும் மதிப்பினைப் பெறுவ. வாக்கியங்களில் ஒன்றின் தானம் பத்தின் தானம், நூற்றின் தானம், ஆயிரத்தின் தானம் என எண்கள் நிற்பன வாதலின், அவை தம்மை எதிர்நிரலாக எழுதி, ஆயிரத்தின் தானம், நூற்றின் தானம் பத்தின் தானம், ஒன்றின் தான மென நின்ற எண்மான முறையில் வைக்க வேண்டும். இளமையிற் கற்ற சூடாமணி யுள்ள முடையான் நினைவினைக் கொண்டு, மேற்போந்த வற்றை எழுதினாம் . சோதிட நூன் மரபு வேறா யிருப்பினும், மேலே காட்டிய முறையினையே இவ்வாராய்ச்சிக் குரியதென அறிஞர் ஏற்றுக்கொள்வா ராக. இம் முறையினின்று சூத்திரத் துட்பொருளை அட்டவணைப்படுத்தி நிறுவுவாம். சூத்திரம் நினைவில் நிற்குமெனில், அட்டவணையினை நோக்காமலே, சுருதிகளுக் கியைந்த சதவிலக்கங்களை எளிதிற் பெற்றுக்கொள்ளலாம்.

எண்	வாக்கியம்	சதவிலக்கம்
1	ஒஒஒஒ	0 0 0 0
2	கோனோர்நாதம்	1 2 0 0
3	வானோர்வையம்	1 9 0 2
4	போதோநீதா	2 4 0 0
5	பூவேயென்றாள்	2 7 8 6
6	நாளோரந்தி	3 1 0 2
7	மையூடிப்பி	3 3 6 9
8	ஓரோரூழி	3 6 0 0
9	கீழோர்மேலில்	3 8 0 4
10	ஊடேவைம்மின்	3 9 8 6
11	நல்குமத்தீ	4 1 5 1
12	யாரோநின்றீர்	4 3 0 2
13	கொண்டீர்மீளீர்	4 4 4 0
14	பைங்கூழுண்டீர்	4 5 6 9
15	வேறேகூறீர்	4 6 8 8
16	கோடோடேகீர்	4 8 0 0
17	உள்ளோவைத்தீர்	4 9 0 5
18	நீரோமோதும்	5 0 0 4
19	எல்லைபோடும்	5 0 9 7
20	கூடேகட்டும்	5 1 8 6

சதவிலக்கங்கள் வகுவெண் நிலைக்களமாகப் பிறந்தன வாதலின், அவற்றைப் போலவே, சாதாரண எண்களின் பெருக்கல், பிரித்தல் சதவிலக்கங்களில், முறையே, கூட்டல், கழித்தலாகும். உதாரணமாக, 6இன் சதவிலக்கம், 3 இன் சதவிலக்கத்தையும், 2 இன் சதவிலக்கத்தையும், கூட்டிப்

பெறப்படுவது. 14இன் சதவிலக்கம் 7 இன் சதவிலக்கத்தையும், 2 இன் சதவிலக்கத்தையும் கூட்டிப் பெறப்படுவது. இங்குத் தரப்படாத 21 இன் சதவிலக்கம், 7 ன் சதவிலக்கத்தையும், 3 இன் சதவிலக்கத்தையும் கூட்டிப்பெறப்படுவது. $\frac{4}{3}$ இன் சதவிலக்கம், 4 இன் சதவிலக்கத்திலிருந்து 3 இன் சதவிலக்கத்தைக் கழித்துப் பெறப்படுவது. 25இன் சதவிலக்கம், 5இன் சதவிலக்கத்தை இருபடி வைத்துக் கூட்டிப்பெறப்படுவது பிறவு மிவ்வாறே. பின்வருஞ் செய்கை முறைகள் இதனைத் தெளிவு படுத்துவன.

$\frac{21}{20} = \frac{7x3}{20}$ ஆதலின், $\frac{21}{20}$ இன் சதவிலக்கம் , 3369 + 1902 - 5186 = 85 சதம் ஆகும்.

$\frac{25}{24} = \frac{5x5}{6x4}$ ஆதலின், $\frac{25}{24}$ இன் சதவிலக்கம் , 5572 - 5502 = 70 சதம் ஆகும்.

இதனை மற்றொரு வகையாகவும் நோக்கலாம்.

$\frac{25}{24} = \frac{5}{4} \div \frac{6}{5}$. $\frac{5}{4}$ அந்தர காந்தாரத்தின் அசைவெண் விகிதம். இதன் மதிப்பு. 2786 - 2400 = 386 சதம்.

$\frac{6}{5}$ சாதாரண காந்தாரத்தின் அசைவெண் விகிதமாகும். இதன் மதிப்பு, 3102 - 2786 = 316 சதம். இவற்றின் இடைவிகிதம், 386 - 316 = 70 சதம்.

$\frac{27}{25} = \frac{9}{5} \div \frac{5}{3}$. $\frac{9}{5}$ கைசிகி நிஷாதத்தின் அசைவெண் விகிதம். இதன் மதிப்பு, 'கீழோர் மேலில்' என்னும் வாக்கியத்திலிருந்து 'பூவேயென்றாள்' என்னும் வாக்கியத்தைக் கழித்துப் பெறப்படுவது. 3804 - 2786 = 1018 சதம்.

$\frac{5}{3}$ சதுசுருதி தைவதத்தின் அசைவெண் விகிதம். இதன் மதிப்பு, 'பூவேயென்றாள்' என்னும் வாக்கியத்திலிருந்து 'வானோர் வையம்' என்னும் வாக்கியத்தைக் கழித்துப் பெறப்படுவது. 2786-1902 = 884 சதம். இவற்றின் இடைவிகிதம், 1018 - 884 = 134 சதம்.

$\frac{27}{16} = \frac{9}{8} \times \frac{3}{2}$ ஆதலின், $\frac{27}{16}$ இன் சதவிலக்கம், $\frac{9}{8}$ இன் சதவிலக்கத்தையும், $\frac{3}{2}$ இன் சதவிலக்கத்தையும் கூட்டிப் பெறப்படுவது.

$\frac{9}{8}$ சதுசுருதி ரிஷபத்தின் அசைவெண் விகிதம். இது 'ஓரோ ரூழி' குறைந்த 'கீழோர் மேலில்' ஆகுமாதலின், இதன் மதிப்பு 204 சதம். $\frac{3}{2}$ பஞ்சம சுவரத்தின் அசைவெண் விகிதம் ; இதன் மதிப்புக், 'கோனார்நாதம்' குறைந்த 'வானொர்வையம்', 702 சதம். ஆதலின், $\frac{27}{16}$ இன் மதிப்பு, 702 + 204 = 906 சதம்.

$\frac{27}{16}$, $\frac{27}{25}$, $\frac{25}{24}$, $\frac{21}{20}$ என்னும் விகிதவெண்கள், முறையே 27 : 16, 27 : 25, 25 : 24 = 21 : 20 என்னும் உருவமாகவும் எழுதப்படுவ.

இனி, இருபத்திரண்டு சுருதிகளின் சத மதிப்புகளைக் காணப் புகுவாம். கணித நூல் கருவியாக யாம் ஆராய்ந்து கண்ட இருபத்திரண்டு சுருதிகளின் அசைவெண் விகிதங்கள், பண்டைத் தமிழிசை யாசிரியர் வகுத் தோதிய பாலைத் திரிபுகளுக்கும், வடமொழிப் புரதம் வகுத்த கிராம மூர்ச்சனைகளுக்கும் ஏற்புடையன. சார்ங்கதேவ ருரைத்த சங்கீதரத்தினாகர நூன் முடிபுகளுக்கும் பொருந்துவன. அகோபல பண்டிதரும், வேங்கடமகியும் கொண்ட சுருதிகள் பிறிதொரு மரபினைத் தழுவியன. அவை தம்மைத் தனியாக மற்றொரு பிரிவினுள்ளே ஆராய்கின்றோம்.

சுருதிகளைப் பிறப்பிக்கும் முறையினை 'இசைநரம்பிய' விலே பெருக ஆராய்ந்திருக்கின்றோம்.

இருபத்திரண்டு சுருதிகளிலே, நட்பிற் பிறந்தன பதினொன்று ; கிளையிற் பிறந்தன பதினொன்று. நட்பிற் பிறப்பினை வடநூலார் 'ஷட்ஜ மத்திம சம்வாதித்வம்' என்பர். கிளையிற் பிறப்பினை 'ஷட்ஜ பஞ்சம சம்வாதித்வம்' என்பர்.

இருபத்திரண்டின் அலகுநிலைகளையும், அசைவெண் விகிதங்களையும் மேற்காட்டிய செய்கை முறையின் படி ஒவ்வொன்றினுக்கும் கணித்துக் கண்ட சதவிலக்கங்களையும் கீழே தருகின்றோம்.

நட்பு			கிளை		
அலகுநிலை	அசைவெண்விகிதம்	சதவிதக்கம்	அலகுநிலை	அசைவெண்விகிதம்	சதவிதக்கம்
1	256 : 243	90	3	16 : 15	112
2	10 : 9	182	4	9 : 8	204
5	32 : 27	294	7	6 : 5	316
6	5 : 4	386	8	81 : 64	408
9	4 : 3	498	11	27 : 20	520
10	45 : 32	590	12	64 : 45	610
11	40 : 27	680	13	3 : 2	702
14	128 : 81	792	16	8 : 5	814
15	5 : 3	884	17	27 : 16	906
18	16 : 9	996	20	9 : 5	1018
19	15 : 8	1088	21	243 : 128	1110

சதவிலக்கச் சூத்திரத்தி னுள்ளே, 1 முதல்20 வரையு முள்ள எண்களின் சதவிலக்கங்களைக் கூறினாம். 21ன் சதவிலக்கமானது, அதன் சினைக ளாகிய 3,7 என்பவற்றின் சதவிலக்கங்களைக் கூட்டிப் பெறப்படுவது எனவும், 25இன் சதவிலக்கம், 5 இன் சதவிலக்கத்தை இருபடி வைத்துக் கூட்டிப் பெறப்படுவது எனவும் மேலே காட்டினாம். இம்முறையினால் 21, 22, 24, 25, 26, 27, 28, 30, 32, 33, 34, 35, 36, 38, 39, 40, 42, 44, 45, 48, 49, 50, 51, 52, 54, 55, 56,57, 60, 63 , 64, 65, 66, 68, 70, 72, 75, 76, 77, 78, 80, 81, 84, 85, 88, 90, 95, 96, 98, 99, 100 என்னும் எண்களின் சதவிலக்கங்களைக் காணலாம்.

பின் வருவனவற்றையும் நோக்குக.

$$\frac{144}{125} = \frac{9}{5} \times \frac{8}{5} \times \frac{8}{5} \times \frac{1}{4}$$

சதவிலக்கம் $\frac{144}{125}$ = சதவிலக்கம் $\frac{9}{5}$ + 2 சதவிலக்கம் $\frac{8}{5}$ - சதவிலக்கம் 4

= 1018 + 2 X 814 - 2100

= 246.

$\frac{135}{128} = \frac{9}{5} \div \frac{16}{15}$ ஆதலின்,

சதவிலக்கம் $\frac{135}{128}$ = சதவிலக்கம் $\frac{9}{8}$ - சதவிலக்கம் $\frac{16}{15}$

= 204 - 112

= 92. இது குற்றிசை.

சதவிலக்கம் $\frac{256}{243}$ = 90 இதுவும் குற்றிசை.

குற்றிசை யிரண்டின் சேர்கையினாலே நெட்டிசை யாகும் என்பதைக காட்டுதற்கு,

$\frac{135}{128} \times \frac{256}{243} = \frac{10}{9}$ சதவிலக்கம் 92 + 90 = 182

(1352 க்கும் 243க்கும் பொதுச்சினை 27 ; அதை நீக்கத், தொகுதியில் 5 உம், பகுதியில் 8உம் நிற்கும் 256ஐ 128ஆற் பிரிக்கத், தொகுதியில் 2 ஆகும் ; ஆகவே, தொகுதி 10, பகுதி 9 ஆயின.)

முற்றிசை யாகிய $\frac{9}{8}$ ஐ, நெட்டிசை யாகிய $\frac{10}{9}$ ஆல் பிரித்தல், $\frac{9}{8} x \frac{9}{10} = \frac{81}{80}$ வந்தெய்தும். இது விதியிசை யெனப்படும். இதன் சதவிலக்கம் 204 - 182 = 22.

நட்புச் சுருதிகளின் சதவிலக்கங்களை வைத்துத், தனித்தனி 22 சதத்தைக் கூட்ட, அவ்வவ் வீட்டில் நிற்கும் கிளைச் சுருதிகள் வந்தெய்துவ ; இம்முறையிலே 12 ஆம் சுருதி 612 சதமாகும்.

இசைநரம்பிலே சுவரங்களின் அசைவெண் விகிதங்களைச் சீர்ப்படுத்தும் பொருட்டு, $\frac{32805}{32768}$ என்னும் பின்னத்தைப் பயன்படுத்தினாம். 92 சத மதிப்புள்ள குற்றிசையினை 90 சத மதிப்புள்ள குற்றிசையாற் பிரித்தலினால், இப்பின்னம் கிடைக்கும்.

$$\frac{135}{128} \div \frac{256}{243} = \frac{135 x 243}{128 x 256} = \frac{32805}{32768}$$

92 - 90 = 2 ஆதலின்

$\frac{32805}{32768}$ இன் சதவிலக்கம் 2 சதம் ஆகும்.

III

பாலைத்திரிபியலின் இறுதியிலே சகோடயாழுக்கு இசை கூட்டிய விடத்திலே, இளிக் கிரமத்திலே வைத்து நரம்புகளின் இசையினை அளவிட் டறிந்தாம். அங்குக் கூறிய சகோடயாழ் இளி, குரற் கிரமங்களுக்கு ஏற்றது. இவற்றின் எதிர்நிரனிறையாக அமைந்த துத்த, விளரிக் கிரமங்களே இக்கால வழக்கி லுள்ளன.

து	கை	உ	இ	வி	தா	கு
4	4	2	3	4	2	3

எனத் துத்தக் கிரமம் அலகு பெற்று நிற்கு மெனப் பாலைத் திரிபியலினுட் காட்டினாம். இக்கிரமத்திலே, கொடிப்பாலையானது விளரி குரலாகப் பிறக்கு மெனவும் அங்குக் குறிப்பிட்டாம். விளரியிலே, வெற்றிலக்கத்தை வைத்துத், தாரம் முதல் விளரியீறாக அலகுகளைக் கூட்டிச் செல்லக் கிடைப்பது, கோடிப்பாலையின் அலகுநிலை யாகும். இதனை யாழ்க்கருவியிலே உழை முதல் உழை யீறாக வைக்கலாம்.

	வி	தா	கு	து	கை	உ	இ	வி
துத்தக்கிரமத்து அலகுகள்	-	2	3	4	4	2	3	4
கோடிப்பாலை அலகுநிலை	0	2	5	9	13	15	18	22
யாழ்க்கருவியல் வைக்கும் முறை	நி	ச	ரி	க	ம	ப	த	நி

துத்தக் கிரமத்து அலகுகளை, விளரி முதல் தார மீறாக அமரோசையாக எடுக்க, அவை, 4 3 2 4 4 3 2 என இளிக் கிரமத்துக் கோடிப்பாலை யாதல் காண்க.

துத்தக் கிரமத்துக் கோடிப்பாலை அலகுநிலையினைச் சதுரப்பாலையாக நிறுத்துதற்குக், கிளை நிரல் (+13), கிளையின் கிளை நிரல் (+ 4) நட்புநிரல் (+ 9) ஆகிய மூன்றினையுஞ் சேர்க்க வேண்டும். அவ்வாறு சேர்த்தெழுதக் கிடைப்பது.

0	2	5	9	13	15	18	22	
13	15	18	22	26	28	31	35	
4	6	9	13	17	19	22	26	
9	11	14	18	22	24	27	31	

சதுரப்பாலையினைக் கருவிகள் இசைப்பதற்கு வேண்டிய அந்தரங்கள் ஆறு, அவைதமது அலகுநிலைகள், 4, 6, 11, 14, 17, 19 என நின்றன. இவற்றுள் 11, 14 மேனோக்கிய அந்தரங்கள் (பண்ணியல், 7 ஆம் பிரிவினுள்ளே, 'சதுரப்பாலை'யினை நோக்குக). எஞ்சி நின்ற நான்கும் கீழ் நோக்கிய அந்தரங்கள். நரம்புகளும் அந்தரக் கோல்களும் கருவியில் நிற்கும் நிலை கீழே காட்டப்பட்டிருக்கிறது.

அந்தரங்கள்		ச	ரி		ம	ப	ப	த	
		4	6		11	14	17	19	
நரம்புகள்	0	2	5	9	13	15		18	22
	நி	ச	ரி	க	ம	ப		த	நி

பொருட் டெளிவுபற்றி, ஒரு தானத்தில் நின்ற நரம்பு, அந்தரக்கோல்களின் குறியீடு, அலகுநிலை, அசையெண் என்னு மிவற்றினை அட்டவணைப்படுத்தவாம்.

குறியீடு	நி	ச̲	ச	ரி	ரி̲	க	ம̅	ம	ப̅	ப	ப̲	த	த̲
அலகுநிலை	0	2	4	5	6	9	11	13	14	15	17	18	19
அசைவெண்	240	$266\frac{2}{3}$	270	$284\frac{4}{9}$	300	320	$355\frac{5}{9}$	360	$379\frac{7}{2}$	400	405	$426\frac{2}{3}$	450

மேலே தந்த சதுரப்பாலை நிரல்களைக் குறியீட் டெழுத்துகளினால் எழுதுவாம்.

நி ச ரி க ம ப த நி
ம ப த நி ச̲ ரி̲ க ம
ச̲ ரி̲ க ம ப த நி ச̲
க ம ப̲ த̲ நி ச ரி க (இந்நிரலில் ம̅, ப̅ மேனோக்கிய அந்தரங்கள்)

ஈற்றில் நின்றநிர லொழிந்த மூன்றும் திரிகோணப்பாலை யாவன. துத்தக் கிரமத்திலமைந்த கோடிப்பாலை இடமுறையானது திரிகோணப்பாலையாக,

நி த ப ம க ரி ச நி
ம க ரி̲ ச̲ நி த ப ம
ச நி த̲ ப̲ ம க ரி̲ ச̲

என வரும். செம்பாலை, அரும்பாலை, மேற்செம்பாலை என்னுமிவை, முறையே

ம க ரி ச நி த ப ம	ச நி த ப ம க ரி ச	ப ம க ரி ச நி த ப
ச̲ நி த ப ம க ரி̲ ச̲	ப ம க ரி̲ ச̲ நி த ப	ரி̲ ச̲ நி த ப ம க ரி̲
ப̲ ம க ரி̲ ச̲ நி த̲ ப̲	ரி̲ ச̲ நி த̲ ப̲ ம க ரி̲	த̲ ப̲ ம க ரி̲ ச̲ நி த̲

என வருவன. படுமலைப்பாலை , விளரிப்பாலை, செவ்வழிபாலை என்னுமிவை, முறையே,

க ரி ச நி த ப ம க	த ப ம க ரி ச நி த	ரி ச நி த ப ம க ரி
நி த ப ம க ரி̲ ச̲ நி	க ரி̲ ச̲ நி த ப ம க	த ப ம க ரி̲ ச̲ நி த
ம க ரி̲ ச̲ நி த̲ ப̲ ம	நி த̲ ப̲ ம க ரி̲ ச̲ நி	க ரி̲ ச̲ நி த̲ ப̲ ம க

என வருவன. மேலே தந்த இடமுறைப் பாலை எழும், அரங்கேற்று காதை யுரையில், 'இணைநரம்புடையன அணைவுறக் கொள்ளு' மிடத்து நிற்றற் குரிய.

துத்தக் கிரமத்துக் கோடிப்பாலையின் அலகுநிலை யென யாம் கண்ட

0 2 5 9 13 15 18 22

என்னும் நிரலானது, பன்னிரு பாலைகளுக்குள்ளே, கற்கடகப் பாலையி னமைந்த தாதவின், மேடப்பாலையி மைந்த, இளிக் கிரமத்துக் கோடிப்பாலைக்கு எதிர்நிரனிறையாக நிற்பது. அலகெண்கள் எதிர்நிரனிறையாக நிற்றலை மேலே காட்டினாம்.

இளிக் கிரமத்து வலமுறை நிரலினையும், துத்தக் கிரமத்து இடமுறை நிரலினையும், ஒன்றின்கீ ழொன்றாக வைத்து, அலகுநிலை யெண்களைக் கூட்டுமிடத்து என்ன நிகழுகிற தென்று பார்ப்போம்.

கோடிப்பாலை

இளிக்கிரமம் (வலமுறை)	0	4	7	9	13	17	20	22
துத்தக்கிரமம் (இடமுறை)	22	18	15	13	9	5	2	0
	22	22	22	22	22	22	22	22

'யாழ்மேற் பாலை இடமுறை மெலியக், குழல்மேற் கோடி வலமுறை வலிய' இரு கருவியும் ஒத்திசைத்தலை மேலே பெற்ற முடிபு காட்டுகின்றது.

IV

இசை நரம்பியல் முதற் பிரிவிலே, துளைக்கருவி யிலக்கணங் கூறியவிடத்து, அடியார்க்குநல்லார் உரையினுட் டந்த துளை யள விலக்கணத்தின் பொருத்தமின்மையினைக் குறிப்பிட்டாம்.

'அளவு இருபது விரல். இதிலே தூம்பு முகத்தின் இரண்டு நீக்கி முதல் வாய் விட்டு இம்முதல்வாய்க்கு ஏழங்குலம் விட்டு வளைவாயினும் இரண்டு நீக்கி நடுவினின்ற ஒன்பது விரலினும் எட்டுத்துளை யிடப்படும். இவற்றுள் ஒன்று முத்திரை யென்று கழித்து நீக்கி நின்ற ஏழினும் ஏழு விரல் வைத்து ஊதப்படும். துளைகளின் இடைப் பரப்பு ஒரு விரலகலங் கொள்ளப்படும்' என்பது 'அடியார்க்கு நல்லார் உரை' 'எல்லா இடைப்பட பரப்புகளும் ஓரளவாக இருத்தல் கூடாது' என அங்கு குறிப்பிட்டாம். அவை எவ்வெவ் வளவினவாக இருத்தல் வேண்டும் என்பதனை இங்கு ஆராய்வாம்.

துளைக்கும் ஒரு பரப்பு உளதாதலின், இடைப்பரப்புகளை ஒரு துளையின் நடுவிலிருந்து அடுத்த துளையின் நடு வரையும் அளப்பதாக வைத்துக் கொள்வோம்.

வளை வாயிலிருந்து இரு விரல் கீழாக நிற்கும் முத்திரைத் துளையானது, தூம்பு முகத்திலிருந்து பதினெட்டு விரல் தூரத்தில் நிற்கும். முதல் வாயிலிருந்து ஏழு விரல் (தூம்பு முகத்திலிருந்து ஒன்பது விரல்) தூரத்தில் நிற்கும் எட்டாவது துளையினின்று உழை யிசை (நிஷாதம்) பிறக்குமென இசை நரம்பியலிலே தெளிவுபடுத்தினாம். துளைகளின் தூரங்களை யெல்லாம் தூம்பு முகத்திலிருந்து அளவிடுவோம். ஒன்பது விரல் தூரத்திலுள்ள துளையிலே சமன் உழை யிசை பிறந்த தாதலின், 18 விரல் தூரத்திலுள்ள முத்திரைத் துளையிலே மந்த உழை யிசை பிறக்குமென்பது பெறப்பட்டது. கிரம வேறுபாட்டினாலும், பாலை வேறுபாட்டினாலும், துளைகளின் இடைப்பரப்புகள் வேறுபடும் நீர்மைய. இளி முதல் அரும்பாலை தோற்றும் வண்ணம் துளைகளை அமைக்க வேண்டின், உழை முதற் செவ்வழிப் பாலையாகக் கொள்ள வேண்டும். மேலே நாம் ஆராய்ந்த துத்தக் கிரமத்திலே, செவ்வழிப்பாலையானது.

0 3 7 9 12 16 20 22

என்னும் நிரலாகும். இவ் வலகுநிலைகளுக் குரிய அசைவெண் விகிதங்கள்.

$$1 \quad \frac{16}{15} \quad \frac{6}{5} \quad \frac{4}{3} \quad \frac{64}{45} \quad \frac{8}{5} \quad \frac{9}{5} \quad 2$$

என நின்றன வாதலின், நரம்பு நீளவிகிதங்கள்,

$$1 \quad \frac{15}{16} \quad \frac{5}{6} \quad \frac{3}{4} \quad \frac{45}{64} \quad \frac{5}{8} \quad \frac{5}{9} \quad \frac{1}{2}$$

என வருவன. முதலில் நின்ற மந்த உழை 18 விரலும், ஈற்றில் நின்ற சமன் உழை 9 விரலுமாகத் துளை யளவு பெற்றன வாதலின், துளை யளவுகளைக் காண்பதற்கு, நரம்பு நீள விகிதங்களை 18 விரலினாற் பெருக்குதல் வேண்டும். பெருக்கிப் பெற்ற பேறுகள் பின்வருவன :

உழை	இளி	விளரி	தாரம்	குரல்	துத்தம்	கைக்கிளை	உழை
18	$16\frac{7}{5}$	15	$13\frac{1}{2}$	$12\frac{2}{3}\frac{1}{2}$	$11\frac{1}{4}$	10	9

அங்ஙன மாதலின் , இடைப் பரப்புகள், $1\frac{1}{8}$, $1\frac{7}{8}$, $1\frac{1}{2}$, $\frac{27}{32}$, $1\frac{13}{32}$, $1\frac{1}{4}$, 1 என நின்றன.

மேற்கண்ட துளை யளவுகளைக் கருவியில் அமைத்தற்குக், குரலிசையின் துளையளவில் வந்த $\frac{2}{3}\frac{1}{2}$ என்னும் பின்னத்தைச் சிறிது சுருக்குதல் வேண்டும். இப்பின்னம் $\frac{16+4+1}{32}$ எனப் பாகுபட்டு நிற்றலின், 'அரையே அரைக்காலே அரைவீசம்' ஆகும். அரைவீசத்தை நீக்க, எஞ்சி நிற்பது அரையே அரைக்கால் $\frac{5}{8}$ ஆகும்.

துளை யளவுகளைக் கருவியில் அமைத்தற்குச், சரியாக ஒரு சாண் நீளமுள்ள ஒரு காகிதத துண்டினையோ பனையோலையினையோ கத்தரித்து எடுத்துக்கொள்க. இதனை மூன்று சம கூறாக மடிக்குமிடத்து, ஒரு கூறு நான்கு விரலாகும். 4 இன் பாதி 2, 2 இன் பாதி 1, 1 இன் பாதி $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{2}$ இன் பாதி $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{4}$, இன் பாதி $\frac{1}{8}$ என வறிந்து, குறித்த அளவுகளைப் பெற்றுக் கொள்க. $\frac{7}{8}=\frac{1}{2}+\frac{1}{4}+\frac{1}{8}$ எனவும், $\frac{5}{8}=\frac{1}{2}+\frac{1}{8}$ எனவும் நின்றன என வறிந்து கொள்க. மேலே குறித்த அளவுகளைத் தெரித்துக் காட்டும் சாண் கோவின் உதவியினாலே, எல்லாத்துளை யளவுகளையும் கருவியிலே பிழையின்றி நிறுத்தலாம். நிறுத்தித் துளைகளைச் செம்மையாக அமைத்துக் கொள்க. இவ்வாறு அமைந்த குழலிலே, முத்திரைத் துளை யினை நீக்கி, எஞ்சிய ஏழு துளைகளிலும் ஏழு விரல்களை வைத்து, முறையாக இசைக்க, அரும்பாலை (தீரசங்கரா பரண மேளம் தோற்றும்.

3 7 9 12 16 20 22

என்னும் நிரலிலே, இளி யிசைத் தானத்தில் நின்ற 3 இனை எல்லா அலகுநிலைகளிலும் கழித்தெழுதுமி டத்து,

இ	வி	தா	கு	து	கை	உ
0	4	6	9	13	17	19

என அரும்பாலை யாதல் காண்க.

V

வீணைக் கருவியிலே மெட்டு வைத்ததற்கு எளிதான ஒரு கணித முறையினை ஆராய்ந்து காணப்புகு வாம்.

மேலிருந்து நரம்பு தங்குமிடம் வரையுமுள்ள முழு நீளத்தையும் அளந்து, இரண்டு சம பங்காகப் பிரித்துக் கொள்ளின், நரம்பின் நடுவிடங் கிடைக்கும். முழு நரம்பிலும் 'ஷட்ஜம்' இசைக்குமாயின், பிற்பாதியிலே மேற்றானத்து 'ஷட்ஜம்' இசைக்கும். மேருவுக்கும் நரம்பின் நடுவுக்கு மிடையேயுள்ள முற்பாதியைப் பன்னிரண்டு சம பங்குகளாகப் பிரித்துக் கொள்வாம். ஒருபங்கினை ஒரு சமவீடு என்பாம். இத்தகைய சமவீடுகள் இருபத்துநான்கு கொண்டது முழுநரம் பாகும். அலகின் விகித வெண்ணினை 24 இனாற் பெருக்கிப் பெற்ற பேறு, அவ்வலகுக்குரிய நரம்பு நீளமாகும். பேறுகளை 24 இனின்று கழித்துப் பெற்ற மிச்சங்கள் (மேருவிலிருந்து) அலகு நிற்கும் வீட்டினைக் குறிப்ப வாகும். இவ்வாறு பெற்ற முடிபுகளை அட்டவணைப்படுத்துவாம்.

கும்பப்பாலை

(நட்பு)

இசைவீடு	அலகு நிலை	விகிதவெண்	நரம்புநீளம்	அலகு நிற்கும் வீடு (மேருவிலிருந்து)	இறக்கம்
0 - ச	0	1 : 1	24	0	0
1 - ரி	1	243 : 256	$22\frac{25}{32}$	$1\frac{7}{32}$	$\frac{7}{32}$
2 - ரி	2	9 : 10	$21\frac{3}{5}$	$2\frac{2}{5}$	$\frac{2}{5}$
3 - க	5	27 : 32	$20\frac{1}{4}$	$3\frac{3}{4}$	$\frac{3}{4}$
4 - கி	6	4 : 5	$19\frac{1}{5}$	$4\frac{4}{5}$	$\frac{4}{5}$
5 - ம	9	3 : 4	18	6	1
6 - மி	10	32 : 45	$17\frac{1}{15}$	$6\frac{14}{15}$	$\frac{14}{15}$
7 - ப	11	27 : 40	$16\frac{1}{5}$	$7\frac{4}{5}$	$\frac{4}{5}$
8 - த	14	81 : 128	$15\frac{3}{16}$	$8\frac{13}{16}$	$\frac{13}{16}$
9 - தி	15	3 : 5	$14\frac{2}{5}$	$9\frac{3}{5}$	$\frac{3}{5}$
10 - ந	18	9 : 16	$13\frac{1}{2}$	$10\frac{1}{2}$	$\frac{1}{2}$
11 - நி	19	8 : 15	$12\frac{4}{5}$	$11\frac{1}{5}$	$\frac{1}{5}$
12 - ச	22	1 : 2	12	12	0

கன்னிப்பாலை
(கிளை)

இசை வீடு	அலகு நிலை	விகிதவெண்	நரம்பு நீளம்	அலகு நிற்கும் வீடு (மேருவிலிருந்து)	இறக்கம்
0 - ச	0	1 : 1	24	0	0
1 - ர	3	15 : 16	$22 \frac{1}{2}$	$1\frac{1}{2}$	1
2 - ரி	4	8 : 9	$21 \frac{1}{3}$	$2\frac{2}{3}$	$\frac{2}{3}$
3 - க	7	5 : 6	20	4	1
4 - கி	8	64 : 81	$18 \frac{26}{27}$	$5\frac{1}{27}$	$1 \frac{1}{27}$
5 - ம	11	20 : 27	$17 \frac{7}{9}$	$6\frac{2}{9}$	$1 \frac{2}{9}$
6 - மி	12	45 : 64	$16 \frac{7}{8}$	$7\frac{1}{8}$	$1 \frac{1}{8}$
7 - ப	13	2 : 3	16	8	1
8 - த	16	5 : 8	15	9	1
9 - தி	17	16 : 27	$14 \frac{2}{9}$	$9\frac{7}{9}$	$\frac{7}{9}$
10 - ந	20	5 : 9	$13 \frac{1}{3}$	$10\frac{2}{3}$	$\frac{2}{3}$
11 - நி	21	128 : 243	$12 \frac{52}{81}$	$11\frac{29}{81}$	$\frac{29}{81}$
12 - ச	22	1 : 2	12	12	0

மேலே கண்ட இறக்கவெண்களை நோக்குமிடத்து, நாம் குறிப்பிடுவன :

7, 8, 13, 16	ஆம் அலகுகள்	1	வீடு இறங்குவன
3, 18	ஆம் அலகுகள்	$\frac{1}{2}$	வீடு இறங்குவன
5	ஆம் அலகு	$\frac{3}{4}$	வீடு இறங்குவது
4, 20	ஆம் அலகுகள்	$\frac{2}{3}$	வீடு இறங்குவன
19	ஆம் அலகு	$\frac{1}{5}$	வீடு இறங்குவது
2	ஆம் அலகு	$\frac{2}{5}$	வீடு இறங்குவது

15 ஆம் அலகு $\frac{3}{5}$ வீடு இறங்குவது

6, 11 (நட்பு) ஆம் அலகுகள் $\frac{4}{5}$ வீடு இறங்குவன

ஒரு வீட்டிலும் அதிகமாக இறங்கும் அலகுகள் மூன்று உள. 8 ஆம் அலகு $1\frac{1}{27}$, 11 ஆம் (கிளை)யலகு $1\frac{2}{9}$, 12 ஆம் அலகு $1\frac{1}{8}$.

எஞ்சி நின்ற ஐந்து வீடுகளின் இறக்க வெண்களை எளிதில் அளந்து வைக்கத் தக்க நீர்மைய வாகப் பாகுபாடு செய்வாம்.

1 ஆம் அலகின் இறக்கம் $\frac{7}{32} = \frac{1}{8} + \frac{1}{16} + \frac{1}{32}$

10 ஆம் அலகின் இறக்கம் $\frac{14}{15} = \frac{4}{5} + \frac{2}{15}$

14 ஆம் அலகின் இறக்கம் $\frac{13}{16} = \frac{3}{4} + \frac{1}{16}$

17 ஆம் அலகின் இறக்கம் $\frac{7}{9} = \frac{2}{3} + \frac{1}{9}$

21 ஆம் அலகின் இறக்கம் $\frac{29}{81} = \frac{1}{3} + \frac{2}{81}$

இவ்வாறு நாம் பெற்ற முடிபுகள் பின்வரும் உரைச் சூத்திரங்களில் அமைந்து நின்றன.

ஏழொன் பதுபதின்மூன் றெய்தும் பதினாறும்
தாழுமொரு வீடு தனித் தனியே - வீழுமரை
மூன்றொடறு மூன்றலகு மூன்றி விரண்டுபங்கில்
ஆன்றநான் கைந்நான் கறி.
ஐந்திலொன்று பத்தொன்பான் ஐந்தி லிரண்டிரண்டே
ஐந்தினின்மூன் றைம்மூன் றணையுமே - ஐந்தினிலே
நான்காகும் ஆறும் நவையில்பதி னொன்றுநட்பும்
தோன்றுமுக்கா லைந்தின் தொகை.
முக்கால்வீ சத்தீரேழ் முன்னுமரைக் கால்வீசும்
தொக்கஅரை வீசத்திற் றோன்றுமுதல் - மிக்கபத்து
முன்னைந் தினில்நான்கும் மூவைந் தினிலிரண்டும்
பின்னகல மன்னுமெனப் பேசு.
முன்னுமொரு வீட்டின்மேல் மூவொன் பதிலொன்று
பன்னுமெட்டி லொன்றொன் பதிலிரண்டு- மன்னி
இருநான்கு முந்நான்கும் இன்கிளைபன் னொன்றும்
வருதல் இசைநூண் மரபு

மூன்றி லிரண்டுடனே மும்மூன்றி லொன்று தள்ளித்
தோன்றும் பதினேழு தொகையே - மூன்றிலொன்றும்
தோற்றுமெண்பத் தொன்றிலிரு தொல்கூறும் தாழ்ந்துவரும்
ஈற்றயலில் நின்ற இசை.

இசைநரம்பியல் ௭௬ ஆம், ௭௫ ஆம் பக்கங்களிலே, சுருதிவீணையி னமைப்பும், இசை கூட்டும் முறையுங் கூறப்பட்டிருக்கின்றன.

நாற்பத்திரண்டு இசைநிலைகள் (சுருதிகள்)

இசைநரம்பியலிலே, கிளையிற் பிறக்கும் இசைநிலைகள் பதினொன்று, நட்பிற் பிறக்கும் இசைநிலைகள் பதினொன்று, மொத்தம் - 2 இசைநிலைகள் கூறப்பட்டன. கிளையிற் பிறப்பன மேலும் பத்து இசைநிலைகள் உள. அவ்வாறே நட்பிற் பிறப்பனவும் பத்து உள. சதவிலக்க எண்கள் கருவியாக, நாற்பத்திரண்டு இசைநிலைகளையும் எளிதிற் பிறப்பிக்கலாம்.

நின்ற நரம்பின் சதவெண்ணொடு 702 ஐக் கூட்ட, அதன் கிளைநரம்பின் சதவெண் ணாகும். 498 ஐக் கழித்தலினாலும் கிளைநரம்பின் சதவெண்ணினைப் பெறலாம்.

நின்ற நரம்பின் சதவெண்ணொடு 498 ஐக் கூட்ட, அதன் நட்புநரம்பின் சதவெண் வந்தெய்தும், 702 ஐக் கழித்தலினாலும் நட்புநரம்பின் சதவெண்ணினைப் பெறலாம்.

	கிளை			நட்பு		
	அலகுநிலை	சதவிலக்கம்	அசைவெண் விகிதம்	அலகுநிலை	சதவிலக்கம்	அசைவெண் விகிதம்
	13	702	3 : 2	9	498	4 : 3
	4	204	9 : 8	18	996	16 : 9
அ	17	906	27 : 16	5	294	32 : 27
	8	408	81 : 64	14	792	128 : 81
	21	1110	243 : 128	1	90	256 : 243
	8	408+5	80 : 63	14	792-5	63 : 40
	21	1110+5	40 : 21	1	90-5	21 : 20
ஆ	12	612+5	10 : 7	10	588-5	7 : 5
	3	114+5	15 : 14	19	1086-5	28 : 15
	16	816+5	45 : 28	6	384-5	56 : 45
	21	1110-2	256 : 135	1	90+2	135 : 128
	12	612-2	64 : 45	10	588+2	45 : 32
	3	114-2	16 : 15	19	1086+2	15 : 8
	16	816-2	8 : 5	6	384+2	5 : 4
இ	7	318-2	6 : 5	15	882+2	5 : 3
	20	1020-2	9 : 5	2	180+2	10 : 9
	11	522-2	27 : 20	11	678+2	40 : 27
	2	24-2	81 : 80	20	1176+2	160 : 81

அலகுநிலை	கிளை சதவிலக்கம்	அசைவெண் விகிதம்	அலகுநிலை	நட்பு சதவிலக்கம்	அசைவெண் விகிதம்
2	24+3	64 : 63	20	1176-3	63 : 32
15	726+3	32 : 21	7	474-3	21 : 16
6	288+3	8 : 7	16	972-3	7 : 4
19	930+3	12 : 7	3	270-3	7 : 6
10	432+3	9 : 7	12	768-3	14 : 9
1	-66+3	27 : 28	21	1266-3	56 : 27
19	930-4	128 : 75	3	270+4	75 : 64
10	432-4	32 : 25	12	768+4	25 : 16
1	-66-4	24 : 25	21	1266+4	25 : 12
உ 14	636-4	36 : 25	8	564+4	25 : 81
5	138-4	27 : 25	17	1062+4	50 : 27
18	840-4	81 : 50	4	360+4	100 : 81
9	342-4	243 : 200	13	858+4	400 :243

அலகு நிலைகளை எண்வரிசைக் கிரமமாக நிறுத்துவோமாக : 0

அலகு	கிளை	நட்பு	அலகு	கிளை	நட்பு	அலகு	கிளை	நட்பு
1	- 66	90	8	408	564	15	726	882
2	24	180	9	342	498	16	816	972
3	114	270	10	432	588	17	906	1062
4	204	360	11	522	678	18	840	996
5	138	294	12	612	768	19	930	1086
6	228	384	13	702	858	20	1020	1176
7	318	474	14	636	792	21	1110	1266

எண்கள் (1 முதல் 21 வரை) ஏறிச் செல்லும் வரிசைக் கிரமத்தினை வல வோட்டு என்றும், (21 முதல் 1 வரை) இறங்கிச் செல்லும் வரிசையினை 'இட வோட்டு' என்றும் வழங்கலாம்.

கிளை இசை நிலைகளை வலவோட்டிலும், நட்பு இசை நிலைகளை இடவோட்டிலும் அணையவைத்து, இணைத்து நிற்கும் சதவிலக்கங்களின் கூட்டுத் தொகையினைக் காண்பாம்.

கிளை அலகு நிலை	சதவிலக்கம்	நட்பு சதவிலக்கம்	அலகுநிலை	சதவிலக்கங்களின் கூட்டுத்தொகை
1	- 66	1266	21	1200
2	24	1176	20	,,
3	114	1086	19	,,
4	204	996	18	,,
5	138	1062	17	”

6	228	972	16	"
7	318	882	15	"
8	403	792	14	"
9	342	858	13	"
10	432	768	12	"
11	522	678	11	"
12	612	588	10	"
13	702	498	9	"
14	636	564	8	"
15	726	474	7	"
16	816	384	6	"
17	906	294	5	"
18	840	360	4	"
19	930	270	3	"
20	1020	180	2	"
21	1110	90	1	"

மேலே தந்த அட்டவணைகள் மூன்றினையும் உற்று நோக்கி ஆராய்வோமாக. முதல் அட்டவணையிலே நாற்பத்திரண்டு இசைநிலைகளும் அ, ஆ, இ, ஈ, உ என்னும் ஐந்து தொகுதிகளாக அமைத்துத் தரப்பட்டன.

அவற்றினுள் 'அ' தொகுதியின் அசைவெண் விகிதங்கள் '2', '3' என்னும் எண்களின் வருக்கங்களாக அமைந்தன. உதாரணமாக, 256 : 243 = $2^8 \times 3^5$. 'இ' தொகுதியின் அசைவெண் விகிதங்கள் மேற்குறித்த ஈரெண்களோடு '5' இனையுஞ் சினையாகக் கொண்டன. 'உ' தொகுதியின் அசைவெண் விகிதங்களும் இச்சினைகளையே கொண்டன வாயினும், 5 இன் இருபடி யாகிய 25 எவ்விடத்தும் வரப்பெறுவன. 'ஆ' 'ஈ' என்னும் இரு தொகுதியின் அசைவெண் விகிதங்கள் 7 சினை எண்ணாக வரும் சிறப்பியல்பின. இச்சிறப்பு நோக்கி, இவைதம்மை, 'ஏழின் பகுதி அசைவெண் விகிதங்கள்' (Septimals) எனக்கூறுதல் மரபு. இவ் விசைநிலைகள் அராபியரின் சங்கீதத்திலே பெருக வருவன என அறிஞர் கூறுவர். அகோபலரது 'சங்கீத பாரிஜாத த்திலே, வீணைக்கு மெட்டு வைக்குங் கணக்குக் காட்டிய விடத்திலே, மேலே குறித்த கிளை 19ஆம் அலகுநிலைக் குரிய 12 : 7 என்னும் ஏழின்பகுதி அசைவெண் விகிதமும், கிளை 6 ஆம் அலகுநிலைக் குரிய 8 : 7 என்னும் ஏழின் பகுதி அசைவெண் விகிதமும் வருகின்றன. மேனாட்டுச் சமன் செய்த சுருதிகளிலே, ஏழின்பகுதி அசைவெண் விகிதங்கள் பல வருகின்றன. அவை அவ்வாறு வருதலை அவ்வப் பிரிவுகளுட் கண்டு தெளிக.

2. கிரம வழக்கு வேறுபட்ட இடைக்காலத்துச் சுருதிகள், அஹோபல பண்டிதரும் வேங்கடமகியுங் கொண்ட சுருதிகள்.

கிளையியைபினாற் பிறக்கும் பதினோ ரிசைநிலைகள் முறையே பெற்றுள்ள அலகுநிலைகளையும், அசைவெண் விகிதங்களையும், அவ்வாறே நட்பியைபினாற் பிறக்கும் பதினோ ரிசைநிலைகள் பெற்றுள்ள அலகுநிலைகளையும், அசைவெண் விகிதங்களையும் வரன்முறையாக இந்நூல் இசைநரம்பியல் 4 ஆம் பிரிவினுள்ளே கூறினாம்.

கிளையியையிலே பன்னிரண்டாங் கோடாகப் பிறக்கின்ற விதியிசை கிளை 2 என நிற்கும் என இந்நூல் ௭௭ ஆம் பக்கத்திற் காட்டினாம். நட்பலகுகளில் விதியிசையைச் சேர்த்தவினாலே, கிளையலகுகளைத் தோற்றுவிக்கலாம் என்பதனைக் காட்டிச், சுருதிவீணை யமைக்குந் திறந்தினையுந் தெளிவுபடுத்தினாம்.

பற்றிசை எனப் பெரிய $\frac{16}{15}$ கிளையிற் பிறந்து, 3ம் சுருதியாய் நிற்குமெனவும், நெட்டிசை எனப் பெரிய $\frac{10}{9}$, நட்பிற் பிறந்து, 2 ஆம் சுருதியாய் நிற்குமெனவும் பண்டையோர் கொண்ட மரபினைக் கணித வாயிலாகத் தெளிவுபடுத்திக் காட்டினாம். பிற்காலத்து நூலாசிரியர் கொண்டது போல, $\frac{16}{15}$ என்னும் மதிப்புப் பெற்ற பற்றிசையினை 2 சுருதி யெனக் கொள்ளின், தானத்து மொத்த அலகு 17 ஆகி 22 எனப் பண்டையோர் கொண்ட வழக்கினை வழுப்படுத்து மென்பதனையும், இந்நூல் ௮௧ ஆம் பக்கத்திலே வற்புறுத்திக் காட்டினாம்.

இவ்வரலாற்று முறையினைத் தேர்ந்துணராதார், $\frac{16}{15}$ இனை 2 சுருதி யெனவும் $\frac{10}{9}$ இனை 3 சுருதி யெனவும் மயங்கவைத்து இடர்ப்படுவா ராயினர். பிறப்பு முறையினை நோக்காது, அளவினை மாத்திரம் நோக்கிச், சுருதிகளை எண்ணிட்டமையினாலே, பழைய ஐவகைக் கிரமங்களும் வழக்கு வீழ்ந்தன. துத்த விளரிக் கிரமங்கள், இனி குரற் கிரமங்க ளெனப் பிழையாகக் கொள்ளப்பட்டன.

இளிக் கிரமம்						
4	4	3	2	4	3	2

துத்தக் கிரமம்						
4	4	2	3	4	2	3

குரற் கிரமம்						
4	3	4	2	4	3	2

விளரிக்கிரமம்						
4	2	4	3	4	2	3

3 இனை 2 எனவும், 2 இனை 3 எனவும் மலைவுற்றோர், இனி நிரலைத் துத்த நிரலெனவும், துத்த நிரலை இளி நிர லெனவும், அவ்வாறே, குரல் நிரலை விளரி நிர லெனவும், விளரி நிரலைக் குரல் நிர லெனவும் கொள்வது இயல்பே யாம்.

3	4	7	8	11	12	13	16	17	20	21
1	2	5	6	9	10	11	14	15	18	19

என நின்ற சுருதிவீணை நிரல்கள்.

2	4	6	8	10	12	13	15	17	19	21
1	3	5	7	9	11		14	16	18	20

எனக் கொள்ளப்பட்டன. இவை கணக்கி லமையா வாதலினால், சுருதிவீணை வழக்கொழிந்தது. கிரம வேறுபாடுகளும் வழக் கொழிந்தன. கணிதநூல் கருவியாக இயற்றிய செய்கைமுறையெல்லாம் இசையாளர்களுக்குத் தெளிவுபடா நீர்மைய வாயின. கிரக சுவரத்தை மாற்றிப் பாடுதற் கியைந்த சாஸ்திர மரபு இக்காலத்தாரால் உணர்தற்கு அரியதாகிவிட்டது.

மேலே காட்டிய பழைய வழக்கினையும், இடைக் காலத்து வழக்கினையும் ஒப்ப வைத்து நோக்குமிடத்து, 1, 4, 5, 8, 9, 12, 13, 14, 17, 18, 21 என்னுஞ் சுருதிகள் மதிப்பு வேறுபடா திருத்தலையும்

2 ம் 3உம், 6உம் 7உம், 10உம் 11உம், 15உம், 16உம், 19உம், 20உம் சுருதிகள் தம்முள் மயங்கி நிற்றலையும், 11கிளை நட்பில் இரு வேறு மதிப்புப் பெற்று நின்ற நீர்மை யொழிந்து, ஒரே மதிப்புப் பெற்று நிற்றலையும் காணலாம்.

இது காரணமாக, இடைக்காலத்திலே, ஷட்ஜ, மத்திமக் கிரமங்களிரண்டும் செயலளவில் வேறுபாடற்றுப் போயின.

ஐவகைக் கிரமங்களிலும் அரும்பாலை (தீரசங்கராபரணம்) எய்திநின்ற உருவங்களை ள சா எ ஆம் பக்கத்திற் காட்டினாம். இக்காலத்திலே, இளி, தார, குரற்கிரமங்கள் வழக்கிலில்லை மேலே காட்டிய துத்தக் கிரமமே, 'இக்காலத்திலே, தவறாக, ஷட்ஜக் கிரம மென்று வழங்கப்படுகிறது. மேனாட்டுத் தொடர்பினாலே, விளரிக் கிரமமும் வழக்கிலிருக்கிறது' எனக் காட்டினாம்.

அஹோபல பண்டிதர்

அஹோபல பண்டிதர் என்னும் பெரியார் வடமொழியில் வகுத்த சங்கீதபாரிஜாதம் என்னும் இசை நூலானது, காளிவரவேதாந்தவாகீசர், சாரதாபிரசா தகோஷர் எனப்பெயரிய அறிஞர் இருவரால், 1879 ஆம் ஆண்டிலே, கல்கத்தா நகரத்து, நூதன ஸ்ம்ஸ்க்ருத யந்திரசாலையிலே அச்சிட்டு, வெளியிடப்பட்டது. அச்சிட்டு அறுபது ஆண்டுகளுக்கு மேல் ஆகி விட்டமையினாலே, இந்நூற் பிரதிகள் கிடைப்பது அரிதாயிற்று. நூலாசிரியரது காலம், வரலாறு முதலியன அறிதற்கில்லையெனப் பதிப்பாசிரியர் கூறுகின்றனர். தனித்த ஓர் ஏட்டுப் பிரதியினின்றும் பதிப்பிக்கப் பட்டமையின் இடையிடையே சில பாகங்கள் விடப்பட்டிருக்கின்றன. இந்நூலின் நேர் மொழிபெயர்ப்பு பாரசீக (இரானிய) மொழியிலே ஆக்கப்பட்ட தென்றும், அம்மொழிபெயர்ப்புப் பிரதி யென்று, ஸர் உவில்லியம் ஜோண்ஸ் என்னும் பேரறிஞரால், லண்டன் மாநகர்க்கு அனுப்பப்பட்ட தென்றும், அம்மொழி பெயர்ப்புப் பிரதியின் பிரதி கிடைத்தாலன்றி, விடுபட்ட பாகங்களை நிறைவித்தற்கு வழியில்லை யென்றும் பதிப்பாசிரியர் முகவுரையிற் குறிப்பிடுகின்றனர்.

இந்நூலிற் கூறப்பட்டிருக்கின்ற இசை மரபு, சங்கீதரத்தினாகர மரபினின்று வேறுபட்டது. வீணைக்கு மெட்டு வைத்தற்கு, இந்நூலாசியர் தருகின்ற கணக்கினை ஆராய்வாம்.

அஹோபலர் காஹரப்பிரியா மேளத்தினைச் சுத்தமேள மெனக் கொண்டாராதலின், வடபாலிலும், தென்பாலிலும் இக்காலத்தார் கொள்ளும் வழக்கில் வேறுபட்டுச், சாதாரண காந்தாரத்தையும், கைசிகி நிஷாதத்தையும் சுத்த சுவரங்களென வைத்து, அந்தர காந்தாரத்தைத் தீவிர காந்தரமெனவும், காகலிநிஷாதத்தைத் தீவிர நிஷாத மெனவும் வழங்கினார். பன்னிரண்டு சுவர ஸ்தானங்களையும் ச ர ரி க கி ம மி ப த தி ந நி என வழங்குதல் மலைவு எய்தாது காத்தற்கு வழியாகும்.

(க) ஒலியியல் வீணை நரம்பின்செம் பாலினுறுதிபெறும்
வலிநிலைச் சட்சம் இருசட்ச மத்தியில் மத்திமாம்
கலைமலி பஞ்சமம் முப்பாலை மேவக் ககரவிசை
நிலையுஞ் சகர பகர நடுவினில் நேரிழையே.

வீணை நரம்பினை இருபத்துநான்கு சம கூறு செய்து, மேருவிலே (0) வெற்றிலக்கத்தை வைத்துக் கூறுகளின் கீழெல்லையிலே 1 முதல் 24 வரையுமுள்ள எண்களை அடைவே நிறுத்துமிடத்துச், செம்பாலாகிய 12இல் தார ஷட்ஜம் நிற்கும். மேருவிலே சமன் ஷட்ஜம் நின்ற தாதலின், இரு ஷட்ஜங்களின் நடுவிடமாகிய 6 இல் மத்திமம் நிற்கும். நரம்பினை முக்கூறு செய்தலினால் எய்துகின்ற

8 இலும், 16இலும் சமன் பஞ்சமும் , தார பஞ்சமும் முறையே நிற்பன. மேருவுக்கும் பஞ்சமத்திற்கும் நடுவிடமாகிய 4இல் (க) காந்தாரம் நிலைபெறும்.

(உ) பூருவ பாகத்தினிற்கு மிடபம் பொருந்துகிளை
நீர்மை கொள் தைவதம் பஞ்சம் சட்சத்தி னேர்நடுவாம்
சேரவ் வெளியின்முப் பாலிரு பாலிறு வாகநிற்கும்
ஏரியல் யானை யிசையென நூலோ ரியம்பினரே.

மேலே, 'ககரவிசை நிலையுஞ் சகரபகர நடுவினில்' என்றமையின், இங்கு 'பூருவபாகம்' என்றது. மேருவிற்கும் 4 இற்கும் இடையே யுள்ள வெளி எனப்பொருள்படும். இவ்வாசிரியர் கரஹரப்பிரியா மேளத்தைச் சுத்த மேள மெனக் கொண்டா ராதலின்,மேலே 'இடபம்' என்றது (ரி) சதுசுருதி ரிஷபத்தை யாம். இது (தி) சதுசுருதி தைவதத்திற்குச் சம்வாதியாக அமைந்த தாதலின், 'கிளை நீர்மை கொள்' எனச் சிறப்பிக்கப்பட்டது. 'பஞ்சம ஷட்ஜத்தின் நேர் நடு' வாக நின்ற தென்றமையின், 8 இற்கும், 12 இற்கும் இடைநின்ற 10இல் (தி) தைவதம் நிலை பெற்ற தென அறிகின்றாம். இனி, (ரி) ரிஷபம் நின்ற இடத்தினை நிச்சயிப்பாம். (தி) தைவதம் 10 இல் நின்ற தாதலின், அதன் இயக்க நரம்பின் நீளம், 2 4 இல் 10ஐக் கழித்துப் பெறும் 14 கூறு ஆகும். இதன் சம்வாதி யாகிய (ரி) ரிஷபம், 14இன் மும்மடியிற் பாதி யாகிய 21 கூற்றினை இயக்க நரம்பாகப் பெறும். அவ்வாறு பெறுதற்கு, (ரி) ரிஷபம் 3 இல் நிற்றல் வேண்டும். யானை யிசை (ந) நிஷாதம், இது பஞ்சம ஷட்ஜ வெளியின் முப்பாலி னிருபா லிறுவாக நின்ற தென்றமையின், 10_3 இல் நின்ற தெனத் துணிகின்றாம்.

(௩) எல்லை யிடப வெளியின்முப் பாலி விரண்டுகொளும்
முல்லை நிலத்தியல் கோமள ஆன்கன்று மொய்குழலே
தொல்லியல் மேரு தகர விசைநடுத் தோன்றிநிற்கும்
நல்லியற் றீவிர காந்தார மென்ன நவின்றனரே.

எல்லை யென்றது மேருவினை, (ர) 'கோமள ரிஷபம் முப்பாலில் இரண்டு கொளும்' என்றமையின், மேருவிற்கும் (ரி) ரிஷபம் நிற்கும் 3 இற்கும் இடையே 2 இல் நிற்கும் என்பது தெளிவாகின்றது. (கி) தீவிர காந்தாரமானது, மேருவிற்கும் (தி) தைவதம் நிற்கும் 10 இற்கும் நடுவிடமாகிய 5 இல் நிற்கும்.

(௪) கூர்ந்த ககர சகர வெளியைமுக் கூறுசெய்யச்
சேர்ந்த முதலிரு கூற்றிடை மத்தீ விரதமே
நேர்ந்த பகர சகரமுப் பான்முதற் பாலிறுதி
தேர்ந்துணர் கோமள தைவத மாமெனச் செப்புவரே.

(கி) தீவிர காந்தாரத்திற்கும் தார ஷட்ஜத்திற்கும் இடைவெளி 7கூறாகும் . இதன் 'முதலிரு கூற்றிடை என்றமையின், முக்கூற்றின் ஒரு கூற்றிறுதியில் அஃதாவது, $5 + 2^1 = 7\frac{1}{3}$ இல் (மி) வராளிமத்திமம் நிற்கும். பஞ்சமத்திற்கும் தார ஷட்ஜத்திற்கும் இடையே யமைந்த வெளியினை மூன்று கூறு செய்து முதற் கூற்றின் ஈற்றில், அஃதாவது, $9\frac{1}{3}$ இல் (த) கோமள தைவதத்தை நிறுத்தல்வேண்டும்.

(ஞ) தகர சகர வெளியின்முப் பாலிரு பாலிறுதி
பகரு நிஷாதத்தின் தீவிர வோசை படருமென்பர்
நிகழு மிசைத்திறன் நல்கிய வீணை நிலையுணர்ந்து
புகலும் அகோபல பண்டிதன் கூறும் பொருளிவையே.

(நி) தீவிரநிஷாதம், 'தகர சகர வெளியின் முப்பால் இருபால் இறுதி பகரும்' என்றமையால், $11\frac{1}{3}$ இல் நிற்கு மென்பது தெளிவாகின்றது.

இவை யனைத்தினுக்கும் பொருந்திய இசை நரம்பு நீளங்களைத் தொகுத்துரைப்பாம்.

ச 24, ர 22, ரி 21, க 20, கி 19, ம 18, மி $16\frac{2}{3}$, ப 16, த $14\frac{2}{3}$, தி 14, ந $13\frac{1}{3}$, நி $1\frac{2}{3}$, ச12.

அங்ஙனமாதலின், நரம்பு நீள விகிதங்கள்,

$$\frac{24}{24}, \frac{22}{24}, \frac{21}{24}, \frac{20}{24}, \frac{19}{24}, \frac{18}{24}, \frac{16\frac{2}{3}}{24}, \frac{16}{24}, \frac{14\frac{2}{3}}{24}, \frac{14}{24}, \frac{13\frac{1}{3}}{24}, \frac{12\frac{2}{3}}{24}, \frac{12}{24}$$ என நின்றன.

எண்களைச் சுருக்குமிடத்து, இவை, முறையே,

$$1, \frac{11}{12}, \frac{7}{8}, \frac{5}{6}, \frac{19}{24}, \frac{3}{4}, \frac{25}{36}, \frac{2}{3}, \frac{11}{13}, \frac{7}{12}, \frac{5}{9}, \frac{19}{36}, \frac{1}{2}$$ என நிற்பன.

குறித்த இடங்களிலே அமைந்து நின்ற மெட்டுக்களில் ச, ர, ரி, க, கி, ம, மி, ப, த, தி, ந, நி, ச என்னும் சுவரங்கள் தோன்றுவன.

நரம்பு நீள விகிதங்களின் தலைகீ ழெண்கள் அசைவெண் விகிதங்களைத் தருவன வாதலின், அவை.

$$1, \frac{12}{11}, \frac{8}{7}, \frac{6}{5}, \frac{24}{19}, \frac{4}{3}, \frac{36}{25}, \frac{3}{2}, \frac{18}{11}, \frac{12}{7}, \frac{9}{5}, \frac{36}{19}, 2$$

என நிற்பன. இவைதமக் குரிய சதவிலக்கங்கள்,

0, 151, 231, 316, 405, 498, 632, 702, 853, 933, 1018, 1107, 1200 என வருவன.

அங்ஙன மாதலின், இடைவிகிதங்களின் சதவிலக்கங்கள்,

151, 80, 85, 89, 93, 134, 70, 151, 80, 85, 89, 93

என வருதலை நோக்குக.

அஹோபலர் சுத்த மேள மெனக் கொண்ட கரஹரப்பிரியாவுக்கு உரிய சுவரங்கள், அசைவெண் விகிதங்கள், சதவிலக்கங்கள், இடைவிகிதங்களின் சதவிலக்கங்கள் என்பவற்றைத் தொகுத்து அட்டவணைப்படுத்துவாம்.

பாரிஜாதவீணை கரஹரப்பிரியா மேளம்

சுவரங்கள்	ச	ரி	க	ம	ப	தி	ந	ச
அசைவெண் விகிதங்கள்	1	$\frac{8}{7}$	$\frac{6}{5}$	$\frac{4}{3}$	$\frac{3}{2}$	$\frac{12}{7}$	$\frac{9}{5}$	2
சதவிலக்கங்கள்	0	231	316	498	702	933	1018	1200
இடைவிகிதங்களின் சதவிலக்கங்கள்		231	85	182	204	231	85	182

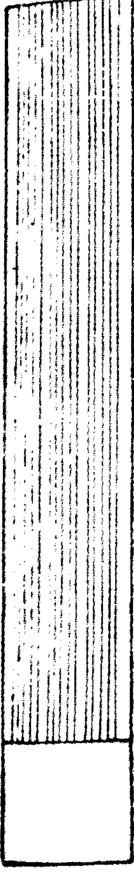
(ரி) ரிஷபம் நிற்றற் குரிய இடங்கள் வேறுசில உள. அவை தமக்கு இயைந்த அசைவெண் விகிதங்கள் பின்வருவன : கன்னிப்பாலை $\frac{9}{8}$, கும்பப்பாலை $\frac{10}{9}$, 'எல்லையிட வெளியின் முப்பாலிலிரண்டுகொளும், முல்லை நிலத்தியல் கோமள ஆன்கன்று' என்னும் விதிக் கியைய மேலே தந்த ரிஷப நிலைகளுக்கு இயைந்த (ர) கோமள ரிஷபங்களின் அசைவெண் விகிதங்கள் பின்வருவன: $\frac{27}{25}$, $\frac{15}{14}$ இவ்வாறமையினும், பஞ்சமத்தைத் தொடர்ந்து வரும் த, தி, ந, நி, ச என்னும் மெட்டுகள் பஞ்சம நரம்பிலே நின்று, ஷட்ஜ நரம்பிலுள்ள ர, ரி, க, கி, ம, வோடு, முறையே, பொருந்தி நிற்கும் சிறப்பு நோக்கி, நாம் முன்னர்க் காட்டிய முறையே அசைவெண் விகிதங் கொண்டோம்.

வேங்கடமகி

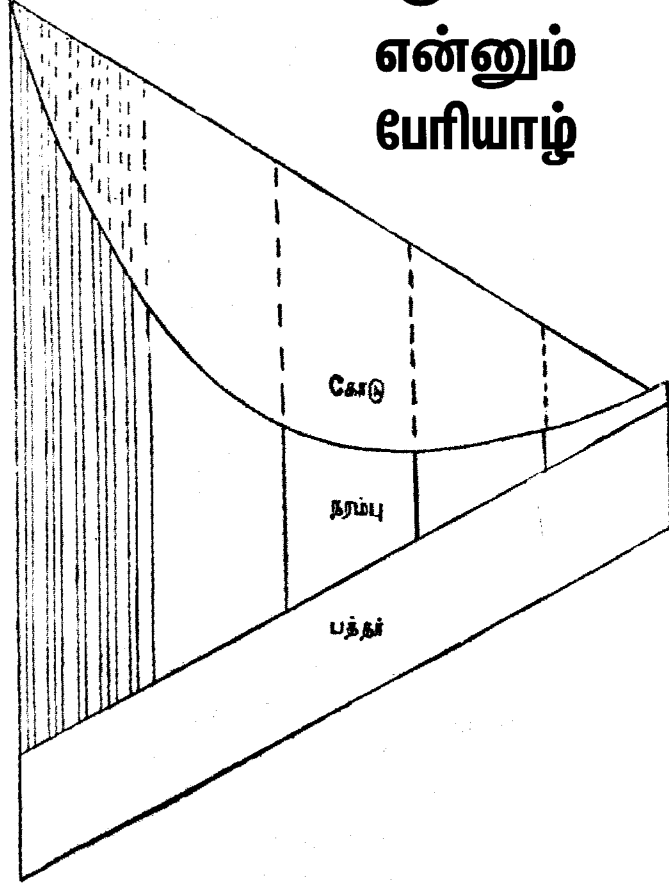
வேங்கடமகி, தமது சதுர்தண்டிப் பிரகாசிகையிலே, கைக்கொண்ட சுருதிகள் எவையென ஆராய்ந்தறியப் புகுவாம். சுத்த ரிஷப வீடு முதல் ஷட்ஜ வீடு ஈறாகவுள்ள பன்னிரண்டு இசைவீடு (சுவரஸ்தானங்)களிலும் 22 சுருதிகளை அவர் எவ்வாறு பகுத்து நிறுத்தினா ரென்பது முதற்கண் ஆராயற்பாலது.

3 2 4 4 3 2 4 என நின்ற ஏழினுள், மத்திம, பஞ்சம, ஷட்ஜங்கள் நந்நான் கலகும், ரிஷப, தைவதங்கள் மும்மூன் றலகும், காந்தார, நிஷாதங்கள் இவ்விரண் டலகும் பெறுவன. ரிஷப தைவதங்களும்,காந்தார, நிஷாதங்களும் பெற்ற அலகுகள் பிளவுபடாது நிற்பன. மத்திமம், தான் பெற்ற நான்கலகுகளுள், சாதாரண காந்தாரத்துக்கு ஒன்றினையும், அந்தர காந்தாரத்துக்கு இரண்டினையுங் கொடுத்துவிட்டுத், தான் ஓரலகோடு நிற்கும். பஞ்சமம், தான் பெற்ற நான்கலகுகளுள், மூன்றினை வராளி மத்திமத்திற்குக் கொடுத்துவிட்டுத், தான் ஓரலகோடு நிற்கும். ஷட்ஜம், தான் பெற்ற நான்கலகுகளுள், கைசிகி நிஷாதத்திற்கு ஒன்றினையும், காகலி நிஷாதத்திற்கு இரண்டினையுங் கொடுத்துவிட்டுத், தான் ஓரலகோடு நிற்கும். அங்ஙனமாதலின், வீணைத்தண்டின் இசைவீடுகள் பெறும் அலகுகளும், அலகுநிலைகளும் பின்வருமாறு அமைவன :

பெருங்கலம் என்னும் பேரியாழ்



முகப்புப்பார்வை



பக்கப்பார்வை

மேரு

இசைவீடு	ர	ரி	க	கி	ம	மி	ப	த	தி	ந	நி	ச
அலகு	3	2	1	2	1	3	1	3	2	1	2	1
அலகுநிலை	3	5	6	8	9	12	13	16	18	19	21	22

இசைவீடுகளில் நிற்கும் குறியீட்டெழுத்துக்கள்,

ர — சுத்த ரிஷபம்

ரி — சுத்த காரந்தாராம் ; பஞ்ச சுருதி ரிஷபம்

க — சாதாரண காந்தாரம் , ஷட்சுருதி ரிஷபம்

கி — அந்தர காந்தாரம்

ம — சுத்த மத்திமம்

மி — வராளி மத்திமம்

ப — பஞ்சமம்

த — சுத்த தைவதம்

தி — சுத்த நிஷாதம், பஞ்ச சுருதி தைவதம்

ந — கைசிகி நிஷாதம், ஷட்சுருதி தைவதம்

நி — காலி நிஷாதம்

ச — ஷட்ஜம்

என நின்றன.

இவ்வா றமைந்து நின்ற இசைச் சுவரங்கள் தோற்றுதற்கு, வீணைக் கருவியின் மெட்டுகள் என்ன கணக்கிலே வைக்கப்பட வேண்டு மென்பது அடுத்து ஆராயற்பாலது.

பன்னிரண்டு இசை வீடுகளிலும் நிற்கும் அலகுகளை நோக்குமிடத்து, மூவலகு மூன்றும், ஈரலகு நான்கும், ஓரலகு ஐந்தும் நிற்கக் காண்கின்றோம். தானத்துக்குரிய 1200 சதங்களை இவைதமக்குப் பகுத்துக் கொடுத்தல் வேண்டும். கொடுக்குமிடத்து, ஈரலகானது, இடைக்கால வழக்கினிலும், இக்கால வழக்கினிலும், அமைந்த படி, $\frac{16}{15}$ என்னும் அசைவெண் விகிதம் பெற்ற தெனக் கொள்ளின், அதன் சதவிதலக்கம் 112 ஆகும். ஈரலகுச் சுவரங்கள் நான்கின் மொத்த மதிப்பு 448 சதம் ஆகும். 1200ல் இல் 448 போக, எஞ்சி நின்ற 752 சதம் மூவலகு மூன்றுக்கும், ஓரலகு ஐந்திற்கும் பகுத்தற் குரியது. ஓரலகு 90 சத மதிப்புள்ளதெனக் கொள்ளின் ஐந்தும் 450 சதம் பெற, எஞ்சிய 302 சதந்தான் மூவலகு மூன்றினுக்கு முரிய தாகும். இது பொருந்தாது. குறையிசை யென யாம் கண்ட 70 சதத்தினை ஓரல கென வைக்குமிடத்து, ஐந்தும் 350 சதம் பெற, எஞ்சிய 402 சதம் மூவலகு மூன்றினுக்கும் உரியதாகும்.

அங்ஙனமாதலின், முவலகு 134 சத மதிப்புப் பெறு மென அறிகின்றாம். ஆதலின், வேங்கடமகியின் கொள்கைப்படி, முவலகு 134 சதமும், 27 : 25 என்னும் அசைவெண் விகிதமும் பெற்ற தெனவும், ஈரலகு 112 சதமும், 16 : 15 என்னும் அசைவெண் விகிதமும் பெற்ற தெனவும், ஓரலகு 70 சதமும், 24: 25 என்னும் அசைவெண் விகிதமும் பெற்ற தெனவும் அறிகின்றோம். அங்ஙனமாதலின், இவர் கொண்ட பஞ்சசுருதி யெனப்படும் ஐயலகு, 134 + 112 = 246 சத மதிப்பும், (27:15) X (16:15)= 144:125 என்னும் அசைவெண் விகிதமும் பெறும் ஷட்சுருதி எனப்படும். ஆறலகு, 246 + 70 = 316 சத மதிப்பும் (144 : 25) X (25 : 24) = 6 : 5 என்னும் அசைவெண் விகிதமும் பெறும். இவை வீணையிலே மேருவை யடுத்த முதல் மூன்று வீடுகளுக்கு உரிய மதிப்புகள் ஆகும். ஒழிந்தவற்றையும் இவ்வாறே கணித்துக் கண்ட முடிபுகளை அட்டவணைப்படுத்துவாம். ஒப்பு நோக்குதற் பொருட்டுப், பாரிஜாத வீணைக்குரிய முடிபுகளையும் உடன் வைப்பாம்.

சதுர்தண்டி வீணை

இசை வீடு	1 ர	2 ரி	3 க	4 கி	5 ம	6 மி	7 ப	8 த	9 தி	10 ந	11 நி
சதவிலக்கம்	134	246	316	428	498	632	702	836	948	1018	1130
அசைவெண் விகிதம்	$\frac{27}{25}$	$\frac{144}{125}$	$\frac{6}{5}$	$\frac{32}{25}$	$\frac{4}{3}$	$\frac{36}{25}$	$\frac{3}{2}$	$\frac{81}{50}$	$\frac{216}{125}$	$\frac{9}{5}$	$\frac{48}{25}$
நரம்பு நீள விகிதம்	$\frac{25}{27}$	$\frac{125}{144}$	$\frac{5}{6}$	$\frac{25}{32}$	$\frac{3}{4}$	$\frac{25}{36}$	$\frac{2}{3}$	$\frac{50}{81}$	$\frac{125}{216}$	$\frac{5}{9}$	$\frac{25}{48}$
நரம்பு நீளம்	$22\frac{2}{9}$	$20\frac{5}{6}$	20	$18\frac{3}{4}$	18	$16\frac{2}{3}$	16	$14\frac{22}{27}$	$13\frac{8}{9}$	$13\frac{1}{3}$	$12\frac{1}{2}$
அலகு நிற்கும் வீடு மேருவிலிருந்து	$1\frac{7}{9}$	$3\frac{1}{6}$	4	$5\frac{1}{4}$	6	$7\frac{1}{3}$	8	$9\frac{5}{27}$	$10\frac{1}{9}$	$10\frac{2}{3}$	$11\frac{1}{2}$
இறக்கம்	$\frac{2}{9}$	$1\frac{1}{6}$	1	$1\frac{1}{4}$	1	$1\frac{1}{3}$	1	$1\frac{5}{27}$	$1\frac{1}{9}$	$\frac{2}{3}$	$\frac{1}{2}$

பாரி ஜாத வீணை

இசை வீடு	1 ர	2 ரி	3 க	4 கி	5 ம	6 மி	7 ப	8 த	9 தி	10 ந	11 நி
சதவிலக்கம்	151	231	316	405	498	632	702	853	933	1018	1107
அசைவெண் விகிதம்	$\frac{12}{11}$	$\frac{8}{7}$	$\frac{6}{5}$	$\frac{24}{19}$	$\frac{4}{3}$	$\frac{36}{25}$	$\frac{3}{2}$	$\frac{18}{11}$	$\frac{12}{7}$	$\frac{9}{5}$	$\frac{36}{19}$
நரம்பு நீள விகிதம்	$\frac{11}{12}$	$\frac{7}{8}$	$\frac{5}{6}$	$\frac{19}{24}$	$\frac{3}{4}$	$\frac{25}{36}$	$\frac{2}{3}$	$\frac{11}{18}$	$\frac{7}{12}$	$\frac{5}{9}$	$\frac{19}{36}$
நரம்பு நீளம்	22	21	20	19	18	$16\frac{2}{3}$	16	$14\frac{2}{3}$	14	$13\frac{1}{3}$	$12\frac{2}{3}$

அலகு நிற்கும் வீடு மேருவிலிருந்து	2	3	4	5	6	$7\frac{1}{3}$	8	$9\frac{1}{3}$	10	$10\frac{2}{3}$	$11\frac{1}{3}$
இறக்கம்	1	1	1	1	1	$1\frac{1}{3}$	1	$1\frac{1}{3}$	1	$\frac{2}{3}$	$\frac{1}{3}$

இங்கு நரம்பு நீளம் என்பது, ஷட்ஜம் 24 எனக் கொள்ளுமிடத்துத் தோன்றிய நரம்பு நீளங்களை யாம். ஷட்ஜம் 30 எனக் கொள்ளுமிடத்து, இங்குச் கொடுத்த மதிப்புகளோடு கால் பங்கு கூட்டிக் கொள்க ; உதாரணமாக, 20 என நின்ற சாதாரண காந்தாரம் 25 ஆகும். இனி, ஷட்ஜம் 32 எனக் கொள்ளுமிடத்து, மூன்றி லொரு பங்கு சேர்த்துக் கொள்க. ஷட்ஜம் 36 எனக் கொள்ளுமிடத்து, அரைப் பங்கு சேர்த்துக் கொள்க.

இவ்விரு வீணைகளிலும் வருகிற சுருதிகளை ஆராய்ந்து நோக்குமிடத்து, சதுர்தண்டி வீணையில் வரும் க, ம, ப, ந என்னுஞ் சுவரங்கள் 22 என வகைப்படுத்திய சுருதிகளுள் வருவன ; ர கி மி த நி என்னும் ஐந்து சுருதிகளும், 42 என வகைப் படுத்தியவற்றுள் வருவன ; ரி தி என்னுமிரண்டும், ஆயிர நரம்பு யாழில் 17 என்னும் எண் பெற்ற நிரலில் வருவன.

இனி, பாரிஜாத வீணையில் வரும் சுருதிகளுள், க ம ப ந 22 என வகைப்படுத்திய சுருதிகளுள் வருவ; ரி மி தி என்னும் மூன்றும் 42 வன வகைப்படுத்திய சுருதிகளுள் வருவ. ர த என்னு மிரண்டும், ஆயிர நரம்பு யாழில் 12 என்னும் எண் பெற்ற நிரலில் வருவன. கி நி என்னு மிரண்டினாலும், முறையே, குறிக்கப்படுகின்ற 24 : 19, 36 : 19 என்னும் அசைவெண் விகிதங்களுக்கு ஏற்ற சுருதிகளை யாண்டும் கண்டிலம்.

3. கொங்குவேளிர் பெருங்கதையினுட் குறிப்பிட்டதும், ஆயிரநரம்பு தொடுத்தியன்றதுமான பெருங்கலம் என்னும் பேரியாழ்

'நாடகத் தமிழ் நூலாகிய பரதம், அகத்தியம் முதலா வுள்ள தொன்னூல்களும் இறந்தன. பின்னும் முறுவல், சயந்தம், குணநூல், செயிற்றியம் என்பனவற்றுள்ளும் ஒரு சார் சூத்திரங்கள் நடக்கின்ற அத்துணை யல்லது, முதல், நடு, இறுதி காணாமையின், அவையும் இறந்தன போலும். இறக்கவே வரும், பெருங்கலம் முதலிய பிறவுமாம். பெருங்கலமென்பது பேரியாழ் ; அது, கோட்டின தளவு பன்னிரு சாணும், வணரளவு சாணும், பத்தரளவு பன்னிரு சாணும் இப்பெற்றிக் கேற்ற ஆணிகளும், திவவும், உந்தியும் பெற்று, ஆயிரங்கோல் தொடுத் தியல்வது ; என்னை ?

'ஆயிர நரம்பிற் றாதியா ழாகும்.
ஏனை யுறுப்பும் ஒப்பன கொளலே
பத்த ரளவுங் கோட்டின தளவும்
ஒத்த வென்ப இருமுன் றிரட்டி
வணர்சாண் ஒழித்தென வைத்தனர் புலவர்'

என நூலுள்ளும்,

'தலமுத லூழியிற் றானவர் தருக்கறப்
புலமக ளாளர் புரிநரப் பாயிரம்
வலிபெறத் தொடுத்த வாக்கமை பேரியாழ்ச்
செலவுமுறை யெல்லாம் செய்கையிற் றெரிந்து
மற்றை யாழுங் கற்றுமுறை பிழையான்'

எனக் கதையி னுள்ளுங் கூறினா ராகலாற், பேரியாழ் முதலிய ஏனவும் இறந்தனவெனக் கொள்க.

எனச் சிலப்பதிகாரம், உரைப்பாயிரத்தி னுள்ளே ஆசிரியர் அடியார்க்கு நல்லார் கூறுகின்றார்.

'வடமொழி விதித்த இசைநூல் வழக்குடன்
அடுத்தன வெண்ணான் கங்குலி யகத்தினும்
நாற்பதிற் றிரட்டி நாலங் குலியினும்
குறுமையு நெடுமையுங் கோடல்பெற் றறைதா
ஆயிரந் தந்திரி நிறைபொது விசித்துக்
கோடி மூன்றிற் குறித்துமணி குயிற்றி
இருநிலங் கிடத்தி மனங்கரங் கதுவ
ஆயிரத் தெட்டி லமைந்தன பிறப்புப்
பிறவிப் பேதத் துறையது போல
ஆரியப் பதங்கொள் நாரதப் பேரியாழ்'

எனக் கல்லாட நூலாசிரியர் கூறுகின்றார்.

வழக் கொழிந்து இறந்துபோன இக் கருவியைக் குறித்து வடமொழிப் பரதமோ, பிற வடமொழி நூல்களோ, யாதும் குறிப்பிட்டிருப்பதாக யாம் கண்டிலம், பிறர் சொல்லங் கேட்டு மிலம். வடமொழிப் பரதம் தோற்றிய கி.பி. ஐந்தாம் நூற்றாண்டுக்குப் பின் இக்கருவி தோற்றி யிருக்கலாம் ; கல்லாட நூலாசிரியர் காலத்திற்கு முன்பு இறந்திருக்கலாம்.

காலம் ஆகிய திரையினை ஊடுருவி நோக்க வல்ல எண் ஆகிய கண்ணினைக் கொண்டு, ஆயிர மென்னும் தொகையின வாகிய நரம்புகளின் கிடக்கை முறை, அவற்றை யியக்கும் செலவு முறை, அக்கிடக்கை முறைக்கும் செலவு முறைக்கும் ஏற்ப அமைந்த கருவியின் இலக்கணம் என்னும் இவை தம்மைக் கண்டறிய முயல்வாம்.

கிளை முறையாகப் பதினொன்றும், நட்பு முறையாகப் பதினொன்றும் எனத் தோன்றிய 22 இசை நிலைகளும் தமிழ் நூற்கும் வட நூற்கும் பொது வழக்காக 22 சுருதிகள் என நின்றன. கிளை யியைபாக இருபத்தொன்றும், நட் பியையாக இருபத்தொன்றும் எனத் தோன்றிய 42 இசை நிலைகளும் 42 சுருதிகள் என நின்றன. இவற்றுட் சில அஹோபலராலும், வேங்கடமகியாலும் எடுத்தாளப்பட்டன வென இவ்வியலினுள் மற்றோரிடத்துக் காட்டினாம்.

கிளை யியைபு, நட்பியைபாகப் பிறப்பித்தற்கு ஓர் எல்லை யுள்ளதோ ? என்னும் வினாவிற்குப் பைதாகோரஸ் (Pythagoras) என்னும் யவன அறிஞரை யுள்ளிட்ட மேனாட்டுப் பேராசிரியர்கள் 'எல்லையில்லை' யெனவே விடைபகர்ந்தார்கள். ஆயிர நரம்பு தொடுத்த யாழ்க் கருவியினை அமைத்த 'புலமகளாளர்' எல்லை உளது எனக் காட்டிவிட்டார்கள். கணித மென்னுங் கருவியினாலே இவ்வெல்லையினை ஆராய்ந்தறிய முயல்வாம்.

கிளை யியையும், நட் பியையும், வடகோடும், தென்கோடும் போல்வன. கிளையியயைபிற்குப் பொருந்திய சதவிலக்கம் 702. நட்பியைபிற்குப் பொருந்திய சதவிலக்க மாகிய 1200 இல் 702 இனைக் கழித்துப்பெற்ற 498 ஆகும். ஒரே கோட்டில் நிற்கும் கிளை நட்புச் சதவிலக்கங்களின் தொகை 1200 ஆகுமென முன்னர்க் காட்டினாம். தெளிவு நோக்கி இங்கும் காட்டுவாம்.

	கிளை		நட்பு	
ஒரு கோடு	702	+	498	= 1200
இரு கோடு	204	+	996	= 1200
முக் கோடு	906	+	294	= 1200
நாற் கோடு	408	+	792	= 1200
ஐங் கோடு	1110	+	90	= 1200

எந்தக்கோட்டிற்கேனு முரிய கிளைச் சதவிலக்கத்தைக் காண்பதற்குக், கோட்டெண்ணினை 702 இனாற் பெருக்கிப் பெற்ற பேற்றினைத் தானத்துச் சதவிலக்க மாகிய 1200 இனால் வகுத்து, எஞ்சி நிற்கும் எண்ணினைக் கொள்ள வேண்டும். உதாரணமாகக், கிளை இருபத்தைந்தாங் கோட்டின் மதிப்பு என்ன வென்று காண்பாம்.

$$25 \times 702 = 17550$$

$17550 \div 1200 = 14$ தானம், 750 சதம் மிச்சம்.

ஆதலினாலே, இருபத் தைத்தாங் கோட்டுக் கிளைச் சுருதி 750 சதம் என்பதும் அக்கோட்டின் நட்புச் சுருதி 450 என்பதும் பெறப்படுகின்றன.

$$750 + 750 - 1200 = 300$$

ஆதலின், ஐம்பதாங் கோட்டுக்கிளைச் சுருதி 300 சதமாகும். அக்கோட்டு நட்புச் சுருதி 900 சதமாகும்.

நூறாங் கோட்டுச் சுருதி 600 ஆகும். நட்புச் சுருதியும் 600 ஆகும்.

இனி நூற்றுத் தொண்ணூற் றொன்பதாங் கோட்டின் கிளை நட்புச் சுருதிகளைக் காண்போம்.

$$199 \times 702 = 139698$$

139698 ÷ 1200 = 116 தானம், 498 சதம் மிச்சம்.

ஆதலின், 199ஆம் கோட்டுக்கிளைச் சுருதி 498 சதம்.

நட்புச் சுருதி 702 சதம்.

அவ்வாறே, நூற்றுத் தொண்ணூற் றெட்டாங் கோட்டின் கிளை, நட்புச் சுருதிகளைக் காண்பாம்.

198 X 702 = 138996

138996 ÷ 1200 = 115 தானம், 996 சதம் மிச்சம்.

ஆதலின், 198 ஆம் கோட்டுக் கிளைச் சுருதி 996 சதம்

நட்புச் சுருதி 204 சதம்.

மேலும், 197 ஆம் கோட்டுக் கிளை, நட்புச் சுருதிகளைக் காண்பாம்.

197 X 702 = 138294

138294 ÷ 1200 = 115 தானம், 294 சதம் மிச்சம்.

ஆதலின், 197 ஆம் கோட்டுக் கிளைச் சுருதி 294

நட்புச் சுருதி 906.

இவ்வாறு பெற்ற எண்கள் தொடக்கத்திலே 1 ஆம், 2 ஆம், 3 ஆம் கோடுகளுக்குப் பெற்ற மதிப்புகளின் எதிர் நிரனிறையாக நின்றன. இவற்றை நோக்கும் போது, சுருதிகளின் எல்லை 200 என்பது தெளிவாகின்றது. 200 சுருதிகளையும் மெலிவிற்கு மெலிவு, மெலிவு, சமன், வலிவு, வலிவிற்கு வலிவு என்னும் ஐந்து தானங்களிலும் வைக்க, நரம்புத் தொகை ஆயிரம் ஆகிறது. இசை யாசிரியர்கள் இசைச் செய்கையினாலே கண்டுபிடித்த ஒரு பேருண்மை கணிதத்தினாலே தெளிவுபடுகிறது.

இரண்டு கட்டளை யாழ்களை எடுத்து, ஓர் யாழிலே ஷட்ஜமும் பஞ்சமமும் இரு நரம்பில் நிற்கும் படியும், மற்றை யாழிலே, ஷட்ஜமும் மத்திமமும் இரு நரம்பில் நிற்கும்படியும் இசை கூட்டுக. பஞ்சமத்தை ஆதார சுருதியாகக் கொண்டு, அதன் பஞ்சமும், அஃதாவது, (204) ரிஷபம்,ஷட்ஜம் நின்ற நரம்பிலே தோற்றுமாறு மெட்டினைத் தள்ளி வைத்துக் கொள்க. மற்றை நரம்பிலே மத்திமத்தை ஆதார சுருதியாகக் கொண்டு, அதன் மத்திமம், அஃதாவது, (996) நிஷாதம் ஷட்ஜம் நின்ற நரம்பிலே தோற்றுமாறு மெட்டினைத் தள்ளி வைத்துக் கொள்க. இவ்வாறு, ஒவ்வொரு கோடாகக் கிளை நட்பு நரம்புகளைத் தோற்றுவித்து, 100 ஆம் கோட்டுக்குச் செல்லுங்கால், இரு கருவியிலும் நிற்கும் வழிநரம்புகள் 600 சதமாக ஒத்துப் பேசும். 199 ஆம் கோட்டிலே பஞ்சமந் தொடங்கிய யாழ்க் கருவியிலே மத்திமமும், மத்திமந் தொடங்கிய யாழ்க் கருவிலேயே பஞ்சமமும் காணப்படுவன. 200 ஆம் கோட்டிலே இரு கருவியும் ஷட்ஜ இசையை யடைவன.

அங்ஙனமாதலின் கிளை முறையாகச் சென்று 200 சுருதிகளையும் பிறப்பிக்கலாமென்பது துணியப் படுகின்றது. கிளையிற் றோன்றி,வல வோட்டாக நிற்கும் அவை தாமே நட்பிற் பிறக்குமிடத்து, இட வோட்டாக நிற்பன.

பின்வரும் சதவிலக்க எண்கள் வலவோட்டாகக் கிளைச் சுருதிகளையும், இடவோட்டாக நட்புச் சுருதிகளையுங் காட்டுவன. இடையிடையே ஐந்து சுருதி ஒரு நிரலாக வைத்த காரணம் பின்பு புலப்படும்.

1)	702,	204,	906,	408,	1110,	612,	114,	816,	318,	1020,	522,	24
2)	726,	228,	930,	432,	1134,	636,	138,	840,	342,	1044,	546,	48
3)	750,	252,	954,	456,	1158,	660,	162,	864,	366,	1068,	570,	72
4)	774,	276,	978,	480,	1182,							
5)	684,	186,	888,	390,	1092,	594,	96,	798,	300,	1002,	504,	6
6)	708,	210,	912,	414,	1116,	618,	120,	822,	324,	1026,	528,	30
7)	732,	234,	936,	438,	1140,	642,	144,	846,	348,	1050,	552,	54
8)	756,	258,	960,	462,	1164,	666,	168,	870,	372,	1074,	576,	78
9)	780,	282,	984,	486,	1188,							
10)	690,	192,	894,	396,	1098,	600,	102,	804,	306,	1008,	510,	12
11)	714,	216,	918,	420,	1122,	624,	126,	828,	330,	1032,	534,	36
12)	738,	240,	942,	444,	1146,	648,	150,	852,	354,	1056,	558,	60
13)	762,	264,	966,	468,	1170,	672,	174,	876,	378,	1080,	582,	84
14)	786,	288,	990,	492,	1194,							
15)	696,	198,	900,	402,	1104,	606,	108,	810,	312,	1014,	516,	18
16)	720,	222,	924,	426,	1128,	630,	132,	834,	336,	1038,	540,	42
17)	744,	246,	948,	450,	1152,	654,	156,	858,	360,	1062,	564,	66
18)	768,	270,	972,	474,	1176,							
19)	678,	180,	882,	384,	1086,	588,	90,	792,	294,	996,	498,	0

இவை யாழ்ப் பத்தரின்கள் நிலைபெறும் மரபினை ‘ஆயிர நரம்பு கிடக்கை முறை’ யென்னும் தலைப் பெயர்க்கீழ்த் தந்திருக்கின்றோம். அங்கு வலப் பக்கத்திலே அடைப்பினுட் டந்த எண்கள் இங்குள்ள நிரல்களைக் குறிப்பவாகும். 4, 9, 14, 18 என்னும் எண் பெற்ற நிரலி லமைந்த சத விலக்கங்கள் இங்குப் போல அங்கும் நிரலுக்கு ஐந்தாக நிற்கக் காணலாம்.

ஆயிர நரம்புக் கிடக்கை முறை

(ஒரு தானத்திலுள்ள இருநூறு நரம்புகளின் சதவிலக்கங்கள்)

		288		492			786		990		1194	(14)
		282		486			780		984		1188	(9)
		276		480			774		978		1182	(4)
		270		474			768		972		1176	(18)
84	174	264	378	468	582	672	762	876	966	1080	1170	(13)
78	168	258	372	462	576	666	756	870	960	1074	1164	(8)
72	162	252	366	456	570	660	750	864	954	1068	1158	(3)
66	156	246	360	450	564	654	744	858	948	1062	1152	(17)
60	150	240	354	444	558	648	738	852	942	1056	1146	(12)
54	114	234	348	438	552	642	732	846	936	1050	1140	(7)
48	138	228	342	432	546	636	726	840	930	1044	1134	(2)
42	132	222	336	426	540	630	720	834	924	1038	1128	(16)
36	126	216	330	420	534	624	714	828	918	1032	1122	(11)
30	120	210	324	414	528	618	708	822	912	1026	1116	(6)
24	114	204	318	408	522	612	702	816	906	1020	1110	(1)
18	108	198	312	402	516	606	696	810	900	1014	1104	(15)
12	102	192	306	396	510	600	690	804	894	1008	1098	(10)
6	96	186	300	390	504	594	684	798	888	1002	1092	(5)
0	90	180	294	384	498	588	678	792	882	996	1086	(19)
ச	ர	ரி	க	கி	ம	மி	ப	த	தி	ந	நி	

இசை கூட்டு மிடத்துக் குறித்த நிரலி லுள்ள பன்னிரண்டு சுவரங்களையும்

ப ரி கி தி நி மி ர த க ந ம ச

என்ற முறையாக எடுத்தல் வேண்டும். நிரல்களை வலப்பாவின் அடைப்பினுட் டந்த எண் வரிசையாக எடுத்தல் மரபு. இவ்வாறு சமன் தானத்தி லுள்ள 200 நரம்புகளுக்கும் முறையாக இசைகூட்டியதன் பின், மற்ற நான்கு தானங்களிலுமுள்ள நரம்புகளுக்கும் முறையாக இசை கூட்டலாம். இதுவே இப் பேரியாழுக்கு இசை கூட்டும் செலவுமுறை யாகும்.

4, 9, 14, 18 என நின்ற குறுகிய நிரல்கள் நான்கின் ஈற்றிலே காணப்படும் சுருதிகளிலிருந்து மத்திமத்தின் சதவிலக்க மாகிய 498 இனைத் தனித்தனி கழித்தால் பஞ்சம நிரலிலே 702 பஞ்சமத்தின் கீழ் நிற்கும் நான்கு சுருதிகளும் முறையே பெறப்படுவன. இவை சுத்த பஞ்சமத்தின் கீழ் நிற்பன வாதலின், வராளி மத்திமத்தைச் சார்ந்தன. ஆதலினால், காகலி நிஷாதத்திற்குச் சம்வாதி யாகுந் திறம் வாய்ந்தன.

நிரல்களைக் குறிப்பிடும்பொழுது, வலப்பாலில் அடைப்பினுட் டந்த எண்களாற் குறிப்பிடுதல் நலமாகும்.

இனி இவ் வழகிய கருவியில் எளிதாகப் புலப்படுகிற செய்கை முறை சிலவற்றைத் தருவாம். இசைவாணர்கள் நுணுக நோக்கி, மேலும் பல நலங்களைக் காணுதல் கூடும்.

19, 5, 10, 15, 1 என நின்ற ஐந்து நிரல்களும் 'முதற் றொகுதி' எனப்படுவ. 6,11, 16, 2, 7 என நின்ற ஐந்து நிரல்களும் 'இடைத்தொகுதி' எனப்படுவ. எஞ்சி நின்ற ஒன்பது நிரல்களும் 'முடிவுத் தொகுதி' எனப்படுவ.

செலவு முறையிலே பொதுவாக முதற் றொகுதி தனித்து நடக்கும். இடை, முடிவுத் தொகுதிகள் ஒருங்கு கூடி நடப்பன.

1, 19 என்னும் நிரல்கள் 22 என வகைப்பட்ட சுருதிகளோடு ஆதார ஷட்ஜமும் விதியிசை (பிரமாண சுருதி) யும் கூடிய 24 என்னுந் தொகையின.

19 நட்பு நிரல், 1 கிளை நிரல்

நட்பு நிரலில் 90 முதல் 1086 வரை வலலோட்டாக அமைந்த பதினொன்றும், கிளை நிரலில் 1110 முதல் 114 வரை இடலோட்டாக அமைந்த பதினொன் றினொடும் இயைந்து நிற்ப. 90 + 1110 = 1200, 180+ 1020=1200, 1086+ 114 = 1200, 996 + 204 = 1200. இவ்வாறே பிறவும் அமைவன.

கிளை நிரலினை அமரோசையாக மெலித்தும், நட்பு நிரலினை ஆரோசையாக வலித்துஞ் சென்று, வலிவும் மெலிவும் ஒன்றி நிற்கின்ற நலத்தினைக் காண்பாம். இச் செய்கையை இயைபுத்தொடை யென வழங்குவாம். யாப்பிலக்கணத்தில், இயைபுத் தொடை யென்பது, இரு நிரல்களின் ஈறொன்றி நிற்பதைக் காட்டும். இங்கு, ஈறு முதலாக, முதலீறாக ஒன்றி நிற்றலைக் காட்டும். முதற் றொகுதியிலே நிற்கும் 5, 15 என்னும் நிரல்களும், ஷட்ஜச் சுருதிக ளொழிய எடுக்கு மிடத்து, இயைபுத் தொடையாக இசைதற் குரிய. 10 என்னும் நிரல் தனக்குத்தானே இயைபுத் தொடையாக நிற்கும்.

முதற் றொகுதியின் இடை மூன்று நிரல்களினும் அமைந்த 96, 198, 300, 402, 504, 600, 696, 798, 900, 1002, 1104 என்னும் சதவிலக்கங்களோடு, முதலிலும், ஈற்றிலும், முறையே 0 ஐயும், 1200 ஐயும் சேர்த்துப் பெறுகின்ற நிரலானது, மேனாட்டில் வழங்குஞ் சமப்படுத்திய நிரலை அணுகி நிற்பது. இது இயற்கையமைந்தது. அது செயற்கையால் உரு வெய்தியது. ஒப்பு நோக்கும்பொருட்டு, இரண்டினையும் கீழே வைக்கின்றோம்.

0	96	198	300	402	504	600	696	798	900	1002	1104	1200
0	100	200	300	400	500	600	700	800	900	1000	1100	1200

இடை, முடிவுத் தொகுதிகளை யெடுக்கும்போது, 6 - 13, 11 - 8, 16 - 3, 2 - 17, 7-12 என நின்ற ஐந்து இணை நிரல்களும் இயைபுத் தொடையாக அமைந்து நிற்கக் காணலாம். ஓரோவிடங்களில் நிற்கும் சதவிலக்கத்திற்குப் பதிலாக, நான்கு நிரல் தள்ளி, விதியிசை சேர்ந்து நிற்கும் சதவிலக்கணத்தை யெடுக்க வேண்டிவரும்.

6)	1116	1026	912	822	708	618	528	414	324	210	120	30
13)	84	174	288	378	492	582	672	786	876	990	1080	1170

விதியிசை கூடிய இலக்கங்கள், நிரலி லுள்ள இலக்கங்களுக்குப் பதிலாக நிற்றல் காண்க. இவ்வாறு நிற்கும் இலக்கங்களைக் கீழ்க் கோடிட்டுக் காட்டியிருக்கின்றாம்.

இடை, முடிவுத் தொகுதியி லுள்ள 'ம' பத்தியும், மி பத்தியும், இயைபுத் தொடையாய் நிற்றல் காண்க. அவ்வாறே, கி-ப, க-த, ரி-தி, ர-ந என்னும் இணைப்பத்திகளும், இயைபுத் தொடையாக அமைந்து நிற்றல் காணலாம்.

6, 13 என்னும் நிரல்கள் (Septimals) ஏழின் பகுதிய வாகிய அசைவெண் விகிதங்களைக் கொண்டன. 7, 12 என்னும் நிரல்கள் (Undecimals) பதினொன்றின் பகுதிய வாகிய அசைவெண் விகிதங்களைக் கொண்டன. 12, 13 என்னும் நிரல்களுக்கு ஒரு சதம் கூட்டியும், 6, 7 என்னும் நிரல்களுக்கு ஒரு சதம் கழித்துங் கணக்கிட்டுக் கொள்க.

கிடக்கை முறையும், செலவு முறையும் ஒருவாறாக ஆராய்ந்து தெளியப்பட்டன. அவ்விரு முறைக்கு மேற்ப அமைந்த கருவியி னிலக்கணத்தினைச் சுருக்கமாக ஆராய்வாம். அளவொத்த பக்கங்களை யுடைய முக்கோணத்தினை அடிப்படையாக வைத்து அமைத்த கருவியின் உருவத்தைப் படத்திற் காண்க. நரம்பு, பத்தர், கோடு என்னுமிவை, தனித்தனி, பன்னிருசாண் நீளமாக அமைவன. இங்குக் கோடு பன்னிரு சாண் என்றது. கோட்டின் ஈரந்தத்தினையும் தொடுக்கின்ற நேர்வரியின் நீளத்தினையாம். ''வணர்சா ணொழித்தென'' நூலினுள்ளுங் கூறப்பட்டது. இரண்டாந் தானத்து முதனரம்பு 54 விர லளவாகவும், மூன்றாந் தானத்து முதனரம்பு 27 விர லளவாகவும், நாலாந் தானத்து முதனாம்பு 13 $\frac{1}{2}$ விர லளவாகவும், ஐந்தாந் தானத்து முதனரம்பு 6 $\frac{3}{4}$ விர லளவாகவும் அமைந்து நிற்பன. பத்தர் நாலுசாணும், கோடு நாலு சாணும், அதற் கேற்ப நரம்புகளும் பெற்று, உரு வமைந்த ஆயிர நரம்பு யாழ்ச் சாய லமைப் பொன்றினை ஆக்குவித்து, அண்ணுமலைப் பல்கலைக் கழகத்திற்கு நல்கியுள்ளோம்.

4. குடுமியாமலைக் கல்வெட்டு

தொண்டைமான் குலத் துதித்த மன்னர் ஆளுகை புரிந்து வருகின்ற புதுக்கோட்டை சமஸ்தானமானது பழந்தமிழ் அழகுக் கலையைப் பாதுகாத்து வைத்த கருவூலம் போன்றது, சித்தண்ணல் வாயிற் சித்திரங்களும், குடுமியாமலையிலே, கற்பாறையிலே தீட்டப்பட்ட இசைநூலும் தமிழரது அழியாச் செல்வங்களாக அமைந்தன.

இக்காலத்திலே, சித்தன்னவாசல் என வழங்கும் சித்தண்ணல்வாயிலானது புதுக்கோட்டை நகருக்கு மேற்கே பத்து மைல் தூரத்தி லுள்ளது. இங்குள்ள மலையின் மேற்புறத்தி லுள்ள குகைக்கோயிலிலே, கல்லின்மீது சுதை தீற்றி, அதன்மேற் பல வர்ணங்களாலே அழகிய சித்திரங்கள் எழுதப்பட்டிருக்கின்றன. இவற்றை எழுது வித்தோன், பல்லவ குலத் தோன்ற லாகிய மகேந்திர வர்மனாமென ஆராய்ச்சியாளர் கூறுவர். அருங்கலை விநோதனும், பெருந்திறன் மன்னனு மாகிய இம் மகிபன் அரசு வீற்றிருந்த காலம் கி.பி. 640 முதல் 670 வரையுமா மென்பர். மலையின் மீதமைந்த அமண் பாழியிலே, கிறிஸ்துவுக்கு முன் இரண்டாம் மூன்றாம் நூற்றாண்டுகளில் வழங்கிய அசோக பிராம்மி லிபியிலே எழுதப்பட்ட கல்வெட்டும், கி.பி. ஏழாம், எட்டாம் நூற்றாண்டுகளுக் குரிய பழந் தமிழெழுத்தி லமைந்த கல்வெட்டுக்களும் உள்ளன. ஓராயிர மாண்டுகளுக்கு இவ்விடமானது சமணமுனிவரது தவப் பள்ளியாக இருந்திருக்கலாம்.

சித்தண்ணல் வாயிலுக்குப் பத்து மைல் தூரத்திலே குடுமியாமலை அமைந்துள்ளது. இங்குள்ள கோயிற் சுவரிலே அநேக கல்வெட்டுகள் எழுதப்பட்டிருக்கின்றன. கோயிலின் தென்புறத்திலுள்ள பாறையிலே தேவநாகர லிபியிலே இசை நூற் கல்வெட்டு எழுதப்பட்டிருக்கிறது.

கல்வெட்டின் ஈற்றிலே,

'ருத்ராசார்ய ஸிஷ்யேண பரம —

மாஹேஸ்வ ரேண ரா(ஜ்ஞா) ஸிஷ்ய —

ஹிதார்த்த' க்வதா : ஸ்வராகமா :—'

எனத் தேவநாகர லிபியிலும்,

'(எ)ட்டிற்கும் ஏழிற்கும்

(இ)வை உரிய :/='

எனத் தமிழிலும் பொறிக்கப்பட்ட முடிவுரை உள்ளது.

குடபோக கோயிலின் வாசற்படிக்கு இடதுபுறப் பாறையிலே, 'பரிவாதிநிதா' எனக் கிரந்த லிபியில் எழுதப்பட்டுள்ளது.

மேலும், திருமய்யம் தாலுகா, மலையக்கோயில், குடபோக வாயிலின் வாசற்படிக்கு இடதுபுறத்திலுள்ள பாறையிலே

'பரிவாதிநிதா
கற்கப்படுவது காண்
ஞ்சொல்லிய புகிற் பருக்கும் நிமி
முக்கந் நிருவத்துக்கும் உரித்து
குணஸெண ப்ரமாணஞ்
செய்த வித்யா பரிவாதி நிகற்'

என்னும் கல்வெட்டும்,

திருமய்யம் ஸத்யகிரீசுவரர் கோயிலில், குடபோக கோயிலின் வடபுறப் பாறையிலே,

'பரிவாதிநிதா
ஞ்சொல்லிய புகிற் பருக்கும் எண்ண
.... தெமிமுக்கந் நிருவத்துக்கும்
.....................ப்பியம்'

என்னும் கல்வெட்டும் உள்ளன.

திருமய்யம் கல்வெட்டுக்களிலே காணப்படும் 'ஞ்சொல்லிய' என்னுந் தொடர் '(குணஸெண ப்ரமாண)ஞ் சொல்லிய' என விரியுமோவென எண்ணவேண்டியிருக்கிறது.

ஒற்று நீக்கி நோக்குமிடத்து, புகிபரு நிமிமுக நிருஅது தெமிமுக என்னும் நான்கும் குடுமியாமலைக் கல்வெட்டி லமைந்த நான்கு அக்கரச் சுவர வரிசைகள் போல்வன.

வடமொழியில் எகரக் குறி லின்மையினாலே, தே, நே, சே, என்று எழுதப்பட்டவற்றைத் நெ, நெ, செ எனத் தமிழில் வழங்கல் வேண்டுமென்பது திருமய்யம் கல்வெட்டிலே 'தெமிமுக' என வருதலினாற் பெறப்படுகின்றது.

பண்ணியல் இறுதியிலே, அகநிலை மருதம் நால்வகை மருதப் பண்ணினுக்கும் அரும்பதவுரை யாசிரியர் தந்த சூத்திரங்களை இயன்றவரை சுத்த வுருவாக்கித் தந்தாம் ; நரம்பமைதிப் பாடல் க ளை ஒரு சிறிது ஆராய்வாம்.

ஊர்க	திண்டே	ரூர்தற்	கின்னே
நேர்க	பாக	நீயா	வண்ணம்
அங்கட்	பொய்கை	யூரன்	கேண்மை
திங்கள்	ஓர்நாள்	ஆகுந்	தோழி
வந்தா	னூரன்	மென்தோள்	வளைய
கன்றாய்	போது	காணாய்	தோழி

மல்லூர்	....	நேரவ	வெம்முன்
சொல்லற்	பாண	சொல்லுங்	காலை
எல்லி	வந்த	நங்கைக்	கெல்லாம்
சொல்லுங்	காலை	சொல்லு	நீயே

இவை தம்மையும், குடுமியாமலைக் கல்வெட்டு உருவிலே நிரல்படுத்துங்காற் பெறுவன :

உலதிதெ	ருதகிநெ	நெகபக	நிஅவண
அகபுகி	உரகெமி	திகஉந	அகுதுஇ
வதநுர	மெதுவஇ(அ)	கதபுது	கணதுஇ
மஉ....	நுவவெமு	சுஅபண	சுஉகஇ
எஇவத	நகிகெஅ	சுஉகஇ	சுஉநிஎ

ச-ஷட்ஜம், ர -சதுருதி ரிஷபம், க- சாதாரண காந்தாரம், அ-அந்தர காந்தாரம், ம-சுத்த மத்திமம், வ-வராளி மத்திமம், ப- பஞ்சமம் ; த-சதுகருதி தைவதம், ஈ- கைசிகி நிஷாதம், ண-காகலி நிஷாதம், என நின்றன. தகரம் திரிந்த டகர நகரங்கள் தகர வுருவில் வைக்கப்பட்டன. ணகரம் நகரமாக வைக்கப்பட்டது. ய ல ழ ள என்னும் இடையின வெழுத்துக்கள் உயிரேறுதற்குப் பற்றுக்கோடாக நின்றனவே யன்றித், தம்மளவி லொரு மதிப்புப் பெறவில்லை. ஒகர ஓகாரங்களை உகரமாகவும், ஐகாரத்தை இகரமாகவும், நெடில்களைத் தம்மினக் குறில்களாகவுங் கொண்டாம்.

கல்வெட்டிலும், இங்கும் அந்தர காந்தாரமும் காகலி நிஷாதமும் சிறப்பெழுத்துக்களாற் காட்டப்பட்டிருக்கின்றமையின், க, ந, முறையே, சாதாரண காந்தாரம், கைசிகி, நிஷாதம் என்பவற்றைக் குறிப்பவாகக் கொள்ளப்பட்டன. அஃதன்றியும் சிலப்பதிகார காலந் தொடக்கம், சார்ங்கதேவர் காலம் வரையும், அதற்குப்பின் அஹோபலர் காலத்திலும், சுத்த மேளமாகக் கருதப்பட்ட கரஹரப்பிரியா, கல்வெட்டுக் காலத்திலும் சுத்த மேளமாகக் கருதப்பட்டதெனக் கொள்வதில் இழுக்கில்லை. அவ்வாறு கொள்ளவே, ரிஷப காந்தரங்கள் சதுசுருதியாக நின்றன என்பது பெறப்படும்.

சார்ங்கதேவர் சொல்லுகிற சுத்தவுருவம், காகலியோடு கூடிய வுருவம், அந்தரத்தோடு கூடிய வுருவம், காகலி யந்தரந்தோடு கூடிய வுருவம் எனும் நான்கினுள் காகலியோடு கூடிய வுருவம், கல்வெட்டிற் கொள்ளப்பட்டில தாதலின், கல்வெட்டினைப் பொறித்த ஆசிரியர் முற்றிலும் பழந்தமிழ் மரபினைக் கைக்கொள்கிறார் என்பது தெளிவாகின்றது.

கல்வெட்டானது ஏழு தொகுதிகளாக வகைப்பட்ட 38 ஆளத்திகளை யுடையது. ஏழு தொகுதிகளும் ஏழு இராங்களைக் குறிப்பன. இவற்றைக் கூறுகின்ற இரத்தினாகர சுலோகத்தை எடுத்துக் காட்டுவாம். காட்டுமிடத்து, ஜ ஷ ஸ ஹ க்ஷ எனத் தமிழ் வழக்கிற் கலந்துள்ள வடவெழுத்துக்களை உருத்திரியாது கைக்கொண்டும், ஏனை யெழுத்துக்களை வடமொழி யாக்க விதிகட்கியையத் திரித்தும் எழுதுவாம். ஓரோ வழி ஒலி யொற்றுமைபற்றி ப^ஃ என்னும் ஒற்றினை ஸ் என எழுதுவாம்.

'ஷட்ஜக்ராம ஸமுத்பந்நா : ஷட்ஜகைசிக மத்யமா :
சுத்தஸாதாரித : ஷட்ஜக்ராமோ க்ராமேது மத்யம :
பஞ்சமோ மத்யமக்ராம : ஷாடவ : சுத்தகைசிக :
சுத்தா:'

சார்ங்கதேவர் இராகங்களை வகுத்துக்கொண்ட சுத்தம், பிந்நம். கௌடம், வேஸரம் என்றித்தொடக்கத்த வகைகளுள், இவ் வேழும் சுத்தம் என்னும் வகையைச் சார்ந்தன வென்பதும், மத்திமக் கிரமம், ஷட்ஜக் கிரமம் என்னுஞ் சொற்கள், அவ்வக் கிரமங்களைக் குறிப்பது மாத்திர மன்றி அப்பெயர் பெற்ற இராகங்கள் இரண்டினையுங் குறிப்பன என்பதும், இம்மேற்கோளினாற் காட்டப்படுகின்றன. நிறைந்த இலக்கணங் கூறுதற்குச் சார்ங்கதேவர் எடுத்துக்கொண்ட முப்பதிற்றுச் சில்வானம் இராகங்களுள்ளே இவ் வேழும் வருகின்றன. இவை சுத்த ராக மெனத் தொகுக்கப்பட்டமையின், ஆசிரியர் கூறும் இசை மரபிற்கு இவை இன்றியமையாதவென்பது தெளிவாகின்றது.

'முகே து மத்யமக்ராம : ஷட்ஜ : ப்ரதிமுகே ததா
கர்(ப்)பே ஸாதாரித : சைவ ஹ்யவமர்ஷே து பஞ்சம :
சமஹாரே கைசிக : ப்ரோக்த : பூர்வரங்கே து ஷாடவம்
சித்ரஸ்யாசா தசாங்கஸ்ய த்வந்தே கைசிகமத்யம :
சுத்தாநாம் விநியோகோ (அ) யம் ப்ரஹ்மணா ஸமுதாஹ்ருத .

என வடமொழிப் பரதம் கூறுதலின், இங்குக் காட்டிய ஏழு இராகங்கள் நாடகத்தில் பின்வருமாறு அமைந்து நிற்பன வென அறிகின்றோம்.

பூர்வரங்கம்	.....	ஷாடவம்
முகம்	.....	மத்தியமக்கிரமம்
பிரதிமுகம்	.....	ஷட்ஜக்கிரமம்
கருப்பம்	.....	ஸாதாரிதா
அவமர்ஷம் (விளைவு)	.....	பஞ்சமம்
{ சம்ஹாரம் / நிர்வாஹணம் (துய்த்தல்)	.....	கைசிகம்
நாடக முடிவு	.....	கைசிகமத்யம்

நாடகச் சந்திகளின் விரிவெல்லாம் மதங்கசூளாமணியினுட் கண்டு தெளிக.

இவ்வாறு இசை, நாடக மிரண்டினுக்கும் வேண்டப்படுவனவாகிய ஏழு இராகங்களைக் கல்லிற் பொறித்து வைத்த மன்னன் செயலைப் பெரிதும் பாராட்டுகின்றோம்.

இவ் வேழு இராகங்களுக்கும் சார்ங்கதேவர் கூறுகின்ற இலக்கணங்களைத் தொகுத்துத் தருவாம்.

ராகம்	மத்தியமக் கிரமம்	ஷட்ஜக் கிரமம்	ஷாடவம்	சாதாரிதா	பஞ்சமம்	கைசிக மத்தியம்	கைசிகம்
பிறப்பு	காந்தாரி மத்யமா பஞ்சமி	ஷட்ஜ மத்யமா	விகாரி மத்யமா	ஷட்ஜ மத்யமா பஞ்சமீ	மத்யமா பஞ்சமீ	ஷட்ஜ மத்யமா கைசிகி	கார்மாரவி கைசிகி
மூர்ச்சனை	சௌவீர (மத்யமாதி)	ஷட்ஜாதி	மத்யமாதி	ஷட்ஜாதி	ஹ்ருஷ்யகா (பஞ்சமாதி)	ஆதி (ஷட்ஜாதி)	ஷட்ஜாதி
உருவம்	காகலி	காகலி அந்தரம்	காகலி அந்தரம்	சுத்தம்	காகலி அந்தரம்	காகலி	காகலி
குறை (அல்பம்)			க, ப	நி, க		க	
(கிழமை) (அம்சம்)	ச(மெலிவு)	ச்(வலிவு)	ம (வலிவு)	ச(வலிவு)	ப	ச (வலிவு)	ச(வலிவு)
முதல் (க்ரஹம்)	,,	,,	,,	,,	,,	,,	,,
முடிவு (ந்யாஸம்)	ம	ம	ம	ம	ப	ம	ப
தெய்வம்	துருவன்	குரு	சுக்கிரன்	சூரியன்	காமன்	சந்திரன்	செவ்வாய்
பொழுது	கிரீஷ்மருது முதல்யாமம்	வர்ஷருது முதல்யாமம்	முதல் யாமம்		கிரீஷ்மருது	முதல்யாமம்	சிசிர ருது
சந்தி	முகம்	பிரதிமுகம்	பூர்வ ரங்கம்	கருப்பம்	விளைவு (அவமர்சம்)	துய்த்தல் (நிர்வஹணம்)	துய்த்தல் (நிர்வஹணம்)
சுவை	நகை உவகை	பெருமிதம் வெகுளி மருட்கை	நகை உவகை	பெருமிதம் வெகுளி	உவகை நகை	பெருமிதம் வெகுளி மருட்கை	பெருமிதம் வெகுளி மருட்கை
மேளம்	(64) வாசஸ்பதி	(29) தீரசங்கராபரணம்	(65) மேசகல்யாணி	(22) கரஹரப்பிரியா	(28) ஹரி காம்போதி	(23) கௌரி மனோகரி	(23) கௌரி மனோகரி

ஈற்று நிரலில் மத்தியமக் கிரமம், கைசிகமத்தியம், கைசிகம் என்னு மிவற்றின் கீழ் வருகின்ற (64) வாசஸ்பதி, (23) கௌரி மனோகரி என்னும் இராகங்கள் கல்வெட்டெழுதிய காலத்தில் இருக்கவில்லை என்பதற்குக் கல்வெட்டே சான்று என்கின்றது.

கல்வெட்டி லுள்ள சுவர வரிசைகளைத் தொகுத்துக் கணக்கிடு மிடத்துக், காகலி நிஷாதத்தைச் சிலப்பதிகார வுரையில், அரும்பதவுரையாசிரியர் காட்டியவாறு, ணகரத்தினாற் குறிப்பாம்.

ஆளத்தி யொவ்வொன்றினிலும் வருகின்ற 64 சுவரங்களையும் வகுத்து நிறுத்துவதோடு, அவற்றில் ஏறி நிற்கும் அ, இ, உ, எ என்னும் உயிர்களையும் வகுத்துக் காட்டுவாம்.

நிறை (பகுத்வம்), குறை (அல்பத்வம்), கிழமை (அம்சம்) என்னும் மூன்றினையுங் கொள்ளுமிடத்து, நிறை 64 இல் 6 சிற்றெல்லையாகவும் 13 பேரெல்லையாகவும் வைப்பாம். 6 இற் குறைந்தன குறை. 13 இல் மிக்கன கிழமை. முதல் (க்ரஹம்), ஆளத்தி முதலிலே நிற்கும் சுவரம். முடிவு (ந்யாசம்), ஆளத்தி யிறுதியிலே நிற்கும் சுவரம். கிழமை, குறை யொழிய எஞ்சி நிற்பன நிறை யாதலின், நிறையைத் தனித்துக் காட்ட வேண்டியதில்லை.

i) மத்யமக்கிரமம், ii) ஷட்ஜக்கிரமம் என்னுமிவை சுத்த சுவரங்கள் பெற்று வருதலும் (iii) ஷாடலம் (iv) பஞ்சமம் என்னு மிவை அந்தரத்தோடு கூடி வருதலும், v) சாதாரிதா, vi) கைசிகமத்யம், vii) கைசிதம் என்னும் இவை அந்தரம் காகலியோடு கூடி வருதலும், ஆளத்திகளை நோக்குமிடத்துக் காணப்படுகின்றன.

I. மத்யமக்கிரமம்

		ச	ரி	க	ம	ப	த	நி	முதல்	முடிவு	கிழமை	குறை
1	அ	14	2	3	1	--	--	--				
	இ	--	--	5	3	2	--	--				
	உ	2	1	--	4	4	3	1	ஷட்ஜம்	ஷட்ஜம்	ஷட்ஜம் நிஷாதம்	ரிஷபம் தைவதம்
	எ	2	--	1	--	2	--	14				
	64	18	3	9	8	8	3	15				
2	அ	4	9	7	--	--	--	1				
	இ	--	--	9	3	2	--	--				
	உ	1	3	1	2	1	1	1	நிஷாதம்	காந்தாரம்	ரிஷபம் காந்தாரம்	மத்திமம் தைவதம்
	எ	1	3	6	--	3	--	6				
	64	6	15	23	5	6	1	8				

I. மத்யமக்கிரமம் தொடர்ச்சி

		ச	ர	க	ம	ப	த	க	முதல்	முடிவு	கிழமை	குறை
3	அ	8	--	1	3	1	--	--				
	இ	--	--	3	1	1	--	3				
	உ	1	--	1	7	9	5	--	பஞ்சமம்	பஞ்சமம்	பஞ்சமம் நிஷாதம்	ரிஷபம் காந்தாரம் தைவதம்
	எ	--	1	--	--	7	--	12				
	64	9	1	5	11	18	5	15				
4	அ	6	1	3	2	1	--	1				
	இ	--	--	4	2	2	--	3				
	உ	--	--	1	5	1	9	2	நிஷாதம்	நிஷாதம்	நிஷாதம்	பஞ்சமம் ரிஷபம்
	எ	4	--	--	--	--	1	16				
	64	10	1	8	9	4	10	22				
5	அ	10	2	2	3	--	--	--				
	இ	--	--	5	5	2	--	1				
	உ		1	1	11	--	2	--	மத்திமம்	மத்திமம்	மத்திமம் ஷட்ஜம்	ரிஷபம் தைவமம்.
	எ	3	--	--	2	4	1	8				
	64	14	3	8	21	63	9					

II. ஷட்ஜக்கிரமம்

6	அ	13	1	2	1	--	--	1				
	இ	--	--	5	1	--	2	--				
	உ	7	2	--	1	5	3	--	ஷட்ஜம்	ஷட்ஜம்	ஷட்ஜம்	ரிஷபம் மத்திமம்.
	எ	3	--	3	--	4	5	5				
	64	23	3	10	3	9	10	6				

II. ஷட்ஜக்கிராமம் - (தொடர்ச்சி)

		ச	ரி	க	ம	ப	த	நி	முதல்	முடிவு	கிழமை	குறை
7	அ	3	12	1	1	--	--	1				
	இ	--	1	11	--	1	1	--				
	உ	2	6	--	--	3	2	--	ஷட்ஜம்	ரிஷபம்	ரிஷபம் காந்தாரம்	மத்திமம் பஞ்சமம் நிஷாதம்
	எ	3	1	3	--	1	7	4				
	64	8	20	15	1	5	10	5				
8	அ	4	8	4	--	1	--	--				
	இ	--	--	11	4	1	1	--				
	உ	4	3	1	--	1	2	--	காந்தாரம்	காந்தாரம்	காந்தாரம் பஞ்சமம்	மத்திமம் நிஷாதம்
	எ	4	--	6	--	3	5	1				
	64	12	11	22	4	6	8	1				
9	அ	5	6	3	--	1	--	3				
	இ	--	--	4	--	5	--	--				
	உ	--	--	5	1	8	3	--	நிஷாதம்	பஞ்சமம்	பஞ்சமம்	மத்திமம்
	எ	2	--	--	--	8	3	7				
	64	7	6	12	1	22	6	10				
10	அ	3	3	5	--	--	--	2				
	இ	--	--	6	2	3	--	--				
	உ	4	1	1	--	4	8	--	தைவதம்	தைவதம்	காந்தாரம் தைவதம்	மத்திமம் ரிஷபம்
	எ	2	--	4	--	2	10	4				
	64	9	4	16	2	9	18	6				

II. ஷட்ஜக்கிராமம் - (தொடர்ச்சி)

		ச	ர	க	ம	ப	த	ந	முதல்	முடிவு	கிழமை	குறை
11	அ	5	1	4	--	--	--	3				
	இ	--	--	8	--	2	--	--				
	உ	--	--	--	--	6	9	3	நிஷாதம்	நிஷாதம்	நிஷாதம் தைவதம்	மத்திமம் (வர்ஜியம்) ரிஷபம்
	எ	4	1	--	--	1	5	12				
	64	9	2	12	0	9	14	18				
12	அ	6	1	6	--	--	--	1				
	இ	--	--	4	5	1	--	--				
	உ	1	3	3	11	1	1	--	காந்தாரம்	மத்திமம்	மத்திமம் காந்தாரம்	பஞ்சமம் நிஷாதம்
	எ	1	3	1	3	--	10	2				
	64	8	7	14	19	2	11	3				

III. ஷாடவம்

		ச	ர	அ	ம	ப	த	ந				
13	அ	8	4	1	1	1	--	1				
	இ	--	5	--	3	--	--	--				
	உ	4	1	1	4	--	9	--	ஷட்ஜம்	ஷட்ஜம்	ஷட்ஜம்	அந்தரம் பஞ்சமம்
	எ	7	1	--	2	1	4	6				
	64	19	11	2	10	2	13	7				
14	அ	5	7	1	1	--	--	1				
	இ	--	5	--	5	--	1	--				
	உ	2	10	--	2	--	3	--	ரிஷபம்	ரிஷபம்	ரிஷபம் தைவதம்	அந்தரம் பஞ்சமம் (வர்ஜியம்)
	எ	3	1	1	4	--	10	2				
	64	10	23	2	12	--	14	3				

III. ஷாடவம் - (தொடர்ச்சி)

		ச	ரி	அ	ம	ப	த	ந	முதல்	முடிவு	கிழமை	குறை
15	அ	5	3	--	--	--	--	5				
	இ	--	2	--	2	--	--	--				
	உ	2	2	1	9	--	7	--	மத்திமம்	தைவதம்	தைவதம் மத்திமம்	அந்தரம் பஞ்சமம் (வர்ஜியம்)
	எ	2	1	--	3	--	13	7				
	64	9	8	1	14	--	20	12				
16	அ	--	--	4	5	1	--	3				
	இ	--	1	--	4	--	3	--				
	உ	2	2	5	5	1	5	--	நிஷாதம்	மத்திமம்	மத்திமம்	ரிஷபம் பஞ்சமம்
	எ	5	1	3	6	--	4	4				
	64	7	4	12	20	2	12	7				

IV. சாதாரிதா

		ச	ரி	அ	ம	ப	த	ண				
13	அ	11	6	1	--	--	--	1				
	இ	1	2	--	3	--	--	--				
	உ	4	3	--	1	7	1	1	ஷட்ஜம்	ஷட்ஜம்	ஷட்ஜம்	அந்தரம்
	எ	5	--	--	3	5	5	4				
	64	21	11	1	7	12	6	6				
18	அ	6	6	--	1	--	1	--				
	இ	1	3	--	5	--	1	--				
	உ	4	6	1	--	6	1	--	ஷட்ஜம்	ரிஷபம்	ரிஷபம் தைவதம்	அந்தரம் காகலீ (வர்ஜியம்)
	எ	2	4	--	3	--	13	--				
	64	13	19	1	9	6	16	--				

IV. சாதாரிதா - (தொடர்ச்சி)

		ச	ர	அ	ம	ப	த	ண	முதல்	முடிவு	கிழமை	குறை
19	அ	10	4	--	--	2	--	--				
	இ	--	3	--	2	--	2	--				
	உ	1	2	--	1	11	2	--	தைவதம்	தைவதம்	தைவதம்	அந்தரம் (வர்ஜியம்)
	எ	3	1	--	--	--	16	4				
	64	14	10	--	3	13	20	4				
20	அ	8	1	1	3	2	--	--				
	இ	--	1	--	2	2	2	--				
	உ	--	5	1	3	11	--	--	பஞ்சமம்	தைவதம்	பஞ்சமம் தைவதம்	அந்தரம் காகலீ
	எ	--	2	2	--	4	13	1				
	64	8	9	4	8	19	15	1				
21	அ	6	1	2	3	--	--	--				
	இ	--	1	--	6	1	2	--				
	உ	2	--	1	9	5	1	--	பஞ்சமம்	பஞ்சமம்	பஞ்சமம்	அந்தரம் காகலீ
	எ	5	2	1	2	--	8	1				
		13	4	4	20	6	11	1				

V. பஞ்சமம்

		ச	ர	அ	ம	ப	த	ந				
22	அ	7	5	2	1	--	--	1				
	இ	--	3	--	5	3	1	--				
	உ	6	1	1	1	3	3	--	பஞ்சமம்	ஷட்ஜம்	ஷட்ஜம்	அந்தரம் தைவதம்
	எ	8	--	--	3	3	1	6				
	64	21	9	3	10	9	5	7				

V. பஞ்சமம் - (தொடர்ச்சி)

		ச	ரி	அ	ம	ப	த	ந	முதல்	முடிவு	கிழமை	குறை
23	அ	4	7	1	4	--	--	4				
	இ	--	3	--	1	4	--	--				
	உ	--	8	2	2	1	3	--	மத்திமம்	ரிஷபம்	ரிஷபம்	அந்தரம்
	எ	2	2	--	4	4	3	5				
	64	6	20	3	11	9	6	9				
24	அ	--	8	2	3	--	1	2				
	இ	--	--	--	6	5	--	--				
	உ	1	4	3	6	1	1	--	பஞ்சமம்	மத்திமம்	மத்திமம்	அந்தரம் தைவதம் நிஷாதம்
	எ	7	--	--	6	5	--	3				
	64	8	12	5	21	11	2	5				
25	அ	5	5	1	--	--	--	1				
	இ	--	3	--	3	2	1	--				
	உ	--	1	--	6	5	7	--	தைவதம்	தைவதம்	தைவதம்	அந்தரம்
	எ	2	--	--	1	1	12	8				
	64	7	9	1	10	8	20	9				
26	அ	3	4	--	--	--	--	10				
	இ	--	4	--	2	--	1	--				
	உ	1	4	2	3	4	5	--	நிஷாதம்	நிஷாதம்	நிஷாதம் தைவதம்	ஷட்ஜம் அந்தரம்
	எ	--	--	--	1	1	11	8				
	64	4	12	2	6	5	17	18				

V. பஞ்சமம் - (தொடர்ச்சி)

		ச	ர	அ	ம	ப	த	ந	முதல்	முடிவு	கிழமை	குறை
27	அ	1	3	1	5	1	--	3				
	இ	--	3	--	2	5	1	--				
	உ	1	4	4	4	5	1	--	ரிஷபம்	பஞ்சமம்	பஞ்சமம்	ஷட்ஜம் தைவதம்
	எ	1	1	2	1	9	2	5				
		3	11	7	12	20	4	8				

VI. கைசிகமத்தியம்

		ச	ர	அ	ம	ப	த	ண				
28	அ	15	3	1	--	--	3	1				
	இ	3	4	--	5	--	--	--				
	உ	3	1	--	4	--	1	--	ஷடஜம்	இல்லை	ஷட்ஜம்	அந்தரம் பஞ்சமம் (வாஜியம்)
	எ	2	1	--	2	--	3	10				
		23	9	1	11	--	7	11				
29	அ	13	4	--	2	--	1	--				
	இ	--	11	--	4	--	1	--				
	உ	1	5	--	1	--	1	--	தைவதம்	இல்லை	ரிஷபம் ஷட்ஜம்	அந்தரம் பஞ்சமம் (வர்ஜியம்)
	எ	1	2	1	1	--	6	7				
		15	22	1	8	--	9	7				
30	அ	12	--	--	4	--	--	--				
	இ	--	1	--	1	--	6	--				
	உ	1	1	2	7	--	3	1	தைவதம்	இல்லை	தைவதம் ஷட்ஜம் காகலீ	ரிஷபம் அந்தரம் பஞ்சமம்
	எ	3	1	1	--	--	15	3				
		16	3	3	12	--	24	4				

VI. கைசிகமத்திமம் - (தொடர்ச்சி)

		ச	ரி	அ	ம	ப	த	ண	முதல்	முடிவு	கிழமை	குறை
31	அ	9	--	--	4	--	1	1				
	இ	1	2	--	1	--	2	--				
	உ	1	5	1	7	--	4	--	ஷட்ஜம்	இல்லை	மத்திமம்	அந்தரம் நிஷாதம் பஞ்சமம் (வர்ஜியம்)
	எ	1	1	1	1	1	6	4				
		12	8	2	13	-	13	5				

VII. கைசிகம்

32	அ	13	--	1	--	--	3	1				
	இ	3	7	--	1	--	1	--				
	உ	5	1	2	3	--	3	--	ஷடஜம்	இல்லை	ஷட்ஜம்	அந்தரம் பஞ்சமம் (வர்ஜியம்)
	எ	1	--	--	6	--	3	8				
		22	8	3	10	--	10	9				
33	அ	2	11	3	2	1	--	--				
	இ	--	1	--	7	3	2	--				
	உ	3	4	2	2	1	--	--	மத்திமம்	இல்லை	ரிஷபம் மத்திமம்	அந்தரம் காகலீ தைவதம்
	எ	4	2	--	4	2	3	3				
		9	18	5	15	7	5	3				
34	அ	1	2	5	5	1	2	--				
	இ	1	--	--	5	1	1	--				
	உ	1	4	10	--	--	1	1	ஷட்ஜம்	இல்லை	மத்திமம் அந்தரம்	பஞ்சமம் தைவதம் காகலீ
	எ	3	--	2	9	--	1	2				
	64	6	6	17	19	2	5	3				

VII. கைசிகம் - (தொடர்ச்சி)

		ச	ரி	அ	ம	ப	த	ண	முதல்	முடிவு	கிழமை	குறை
35	அ	1	2	2	5	1	1	1				
	இ	--	--	--	1	5	1	--				
	உ	3	3	3	5	--	--	--	ஷட்ஜம்	இல்லை	மத்திமம்	தைவதம் காகலீ
	எ	3	4	4	7	4	2	--				
		7	9	9	18	10	4	1				
36	அ	4	6	3	3	1	2	--				
	இ	1	1	--	5	1	5	--				
	உ	1	3	1	2	2	1	--	ஷட்ஜம்	இல்லை	தைவதம்	சிதைவுற்றது
	எ	--	--	1	2	1	9	1				
		6	10	5	12	5	17	1				
37	அ	7	4	1	4	--	--	2				
	இ	--	2	--	3	--	2	--				
	உ	2	2	--	1	--	3	6	காந்தாரம்	இல்லை	ஷட்ஜம் காகலீ	சிதைவுற்றது
	எ	8	--	1	--	--	--	8				
		17	8	2	8	--	5	16				
38	அ	11	1	--	2	1	--	--				
	இ	--	3	--	2	2	--	--				
	உ	--	2	1	5	5	2	1	தைவதம்	இல்லை	ஷட்ஜம் பஞ்சமம்	சிதைவுற்றது
	எ	3	1	1	--	6	1	6				
		14	7	2	9	14	3	7				

'எட்டிற்கும் ஏழிற்கும் இவை யுரிய' எனக் கல்வெட்டின் ஈற்றிலே காணப்படுகின்ற குறிப்பினை நோக்குமிடத்துச் சுத்த மூர்ச்சனையாகவும், அந்தரங் கூடிய மூர்ச்சனையாகவும், காகலி யந்தரங் கூடிய மூர்ச்சனையாகவும் அனைத்தினையும் இசைக்கலாம் என்னுங் கருத்தும் பெறப்படுகின்றது. கரஹரப்பிரியா மேளத்திற்குள்ள சுத்த நரம்புகள் ஏழினையும் பெற்ற மூர்ச்சனை 'ஏழு' எனக் குறிக்கப்பட்டது. அந்தரம் கூடியது 'எட்டு' எனவும், காகலி யந்தரம் கூடியது ஒன்பது எனவும் குறிக்கப்பட்டன வென்றெண்ண வேண்டியிருக்கிறது. மூன்றுருவங்களிலும் தனித்தனி ஏழு பாலைகளையும் பிறப்பிக்கலாம். இப்பொருளினைத் தேவாரவியல், 5 ஆம் பிரிவினுள்ளே தெளிவுபடுத்தினாம். இம்மூர்ச்சனைகளைப் பிறப்பிக்கின்ற யாழ்க்கருவியின் அமைப்பினைப் பின்னர்க் குறிப்பிடுவாம்.

குடுமியாமலைக் கல்வெட்டிலே வந்த இராகங்கள் ஏழினுக்கும் சங்கீதரத்தினாகரம் தருகிற ஆளத்தியினைப் பாகுபாடு பண்ணி எழுதுவாம்.

ஷட்ஜக் கிரமம், சாதாரிதா, கைசிக மத்தியம், கைசிகம் என்னும் நான்கும் ஷட்ஜாதி மூர்ச்சனை பெற்றன. அவற்றின் ஆளத்திகள் பின்வருமாறு அமைவன :

	ச	ரி	க	ம	ப	த	நி	கிழமை	குறை
ஷட்ஜக் கிராமம்	16	17	7	4	9	8	9	ச	ம
சாதாரிதா	14	5	2	7	19	13	4	ப, ச	க, நி
கைசிக மத்தியம்	12	4	3	18	4	14	9	ம, த	ரி, க, ப
கைசிகம்	24	4	4	11	9	6	6	ச	ரி, க

மத்திமக் கிரமம், ஷாடவம் என்னும் இரண்டும் மத்தியமாதி மூர்ச்சனை பெற்றன. இவற்றை மத்தியமாதி யாகத் தந்து, கிழமை, ஒப்புடைய ஷட்ஜாதி சுவரங்களை அடைப்பினுட் டருவாம்.

	ம ச	ப ரி	த க	நி ம	ச ப	ரி த	க நி	கிழமை	குறை
மத்திமக் கிரமம்	15	8	3	10	19	2	7	ம, ச (ச, ப)	த, ரி (க, த)
ஷாடவம்	23	1	10	5	11	6	8	ம (ச)	ப, நி (ரி, ம)

பஞ்சமம் பஞ்சமாதி யாக வருவது.

	ப ச	த ரி	நி க	ச ம	ரி ப	க த	ம நி	கிழமை	குறை
பஞ்சமம்	11	6	3	11	16	6	11	ரி (ப)	நி (க)

இனி, கல்வெட்டினுடைய அமைப்பைப் பற்றிச் சிறிது பேசுவோம். வேனிற் காதை யுரையிற் கண்ட பதினாறு நரம்பு நிரல்களைப் போலக் கல்வெட்டினும் (4 X 4 = 16) பதினாறு நரம்பு கொண்ட நிரல்களே வருகின்றன. அத்தகைய நான்கு நிரல்கள் ஓர் ஆளத்தியாதலின், ஆளத்திக்கு நரம்பு 64. சார்ங்கதேவர் கலை யொன்றிற்கு எட்டு நரம்பு கொண்ட எட்டுக் கலைகளால் ஆளத்தியினை அமைத்தாராதலின், அவரும் ஓர் ஆளத்திக்கு 64 நரம்பே கொண்டார். இனி, நரம்புகளில் ஏறி நிற்கும் உயிரெழுத்துக்களில், அகரம் யாழ் நரம்பிலே ஒரு தாக்கினையும், இகரம் இரு தாக்கினையும் உகரம் மூன்று தாக்கினையும், எகரம் நான்கு தாக்கினையும் குறித்தனவெனக் கொள்ளலாம்.

கல்வெட்டானது ஏழு தொகுதிகளாக அமைந்த 38 ஆளத்திகளை யுடையது. முதற் றொகுதியின் முதலாளத்தியினைத் (தமிழெழுத்தில்) கீழே தருகின்றோம்.

சநெபுச	கிநெகிச	நெதுநெச	முபுநெச
மிரகிச	ருகெதுசு	சகிநெச	நெமுபெசு
மிகநெச	பெமுநெச	ரமிகசெ	துநெசிச
நெபுநெச	பிமபிசெ	கதுநெச	முநெபு(ச)

(மேலே காட்டியபடி திருமய்யம் கல்வெட்டி விருப்பது போல ஏகாரங்களை எகர மாக்கினோம்.)

கல்வெட்டி லமைந்துள்ள ஏழு இராகங்களின் உருவத்தையும் நிச்சயிப்பாம். மத்திமாதி யான சுத்த வுருவ மூர்ச்சனையிலே தோன்றிய மத்தியமக் கிரம ராகமானது, ஹரிகாம்போதி மேளத்திலே, ரிஷப தைவத வர்ஜிய மாகப் பாடுதற் குரியது. நாம் முன்பு காட்டியபடி, 'காகலீயுத' என்னுந் தொடரினை நீக்கிவிட்டால், சார்ங்க தேவர் கூறுகின்ற இலக்கணம் கல்வெட்டிற் காணப்படுகிற முத லாளத்தியோடு ஒத்து வருகின்றது. சார்ங்கதேவர் நியாஸ சுவரம் மத்திய மென்றார். கல்வெட்டு முத லாளத்தியில் அது ஷட்ஜ மாக நிற்கின்றது.

ஷட்ஜக் கிரம ராகத்தின் முத லாளத்தியினை நோக்குமிடத்துத், தீர சங்கரா பரண மேளத்திலே ரிஷப மத்திம வர்ஜியமாக இது பாடப்படுவது எனக் காண்கின்றோம்.

ஷாடவத்தின் முதலாளத்தியினை நோக்கமிடத்து, சார்ங்கதேவர் சொல்லுகின்ற இலக்கணத்தினைப் பெரிதும் ஒத்து, மேசகல்யாணி மேளத்திலே காந்தார பஞ்சம வர்ஜியமாக இது பாடப்படுவ தெனக் காண்கின்றோம்.

சாதாரிதா என்னும் இராகத்தின் முதலாளத்தியினை நோக்குமிடத்துக் கரஹரப்பிரியா மேளத்திலே காந்தார வர்ஜியமாகப் பாடப்பட்ட தெனக் காண்கின்றோம். சார்ங்கதேவர் 'நி, க அல்ப' என்று கூறுதலினாலே, நாம் தேவார வியலிற் காட்டியது போல, இதனைத் தேவமனோகரி ராகமாகக் கொள்ளுதல் பொருந்தும்.

பஞ்சமத்தின் முதலாளத்தியினை நோக்குமிடத்து, ஹரிகாம்போதி மேளத்திலே ஆரோகணத்தில் காந்தார தைவத வர்ஜியமாகிய ஔடுவ சம்பூர்ண உருவம் இதற்குரிய தெனக் காண்கின்றோம்.

கைசிக மத்யத்தின் முதலாளத்தியினை நோக்குமிடத்துத், தீரசங்கராபாண மேளத்தில் காந்தார பஞ்சம வர்ஜியமாக இது பாடுதற்குரியது எனக் காண்கின்றோம். சார்ங்கதேவருடைய சூத்திரத்திலே காகலி என்ற சொல்லினோடு அந்தர மென்பதையுஞ் சேர்த்துக்கொண்டால், இரத்தினாகரம் கல்வெட்டோடு ஒத்து நிற்கும்.

கைசிகத்தின் முதலாளத்தியை நோக்குமிடத்து, நியாஸ சுவரம் காணப்படவில்லை. இதன் உருவமும், கைசிக மத்யத்தின் உருவத்தைப் பெரிதும் ஒத்திருக்கின்றது. இசைவாணர்கள் நுணுக நோக்கி, இரண்டிற்கும் அமைந்த வேறுபாட்டினைக் கண்டறிவார்களாக.

முளரி யாழ்

'தொண்டுபடு திவவின் முண்டக நல்யாழ்' என ஆசிரியமாலையுட் கூறப்பட்ட கருவியினை **முளரி யாழ்** எனப்பெயரிட்டு வழங்குவாம். மலைபடுகடாத்தினுள் 'தொடித்திரி வன்ன தொண்டுபடு திவலின்' எனத் தொடங்கி, 'வணர்ந்தேந்து மருப்பின் வள்ளுயிர்ப் பேரியாழ்' என முடிகின்ற அடிகளினுள்ளே பேரியாழ் என வழங்கிய யாழ்க் கருவியும், 'தொண்டுபடு திவலின்' என்றமையின், முளரி யாழினைப் போல ஒன்பது நரம்புகளாற் சிறப்பெய்தியது என அறிகின்றோம்.

மலைபடுகடாத்தினுள்ளும், ஆசிரியமாலையினுள்ளும் கூறப்பட்ட ஒன்பது நரம்புக் கருவியின் நரம்புகளுக்கு எவ்வண்ணம் இசை கூட்டுதல் வேண்டும் எனபதனை ஈண்டு ஆராய்வம்.

கருவியின் நரம்புகள் முதல் ஏழினைக் கோடிப்பாலையாக, அஃதாவது, சீராகம் எனப் பண்டையோர் வழங்கிய கரகரப்பிரியா இராகத்திற்கு இசை கூட்டலாம். ஆகவே, ஷட்ஜம், சதுசுருதி ரிஷபம், சாதாரண காந்தாரம், சுத்த மத்திமம், பஞ்சமம், சதுசுருதி தைவதம், கைசிகி நிஷாதம் என்னும் ஏழு இசை நரம்புகள் கொண்டதுவே கரகரப்பிரியா மேளமாகும். அடுத்த இரண்டு நரம்புகளும் மேற்றானத்து ஷட்ஜம், சதுசுருதி ரிஷபம் என நிற்பன. ஒன்பது நரம்புகளில், முதல் ஏழினையும் எடுக்கக் கோடிப்பாலை யாகும். முதல் நரம்பாகிய ஷட்ஜத்தை விட்டு, எட்டாம் நரம்பாகிய ஷட்ஜத்தை எடுக்க, ரிஷபம் முதல் ஏழும் விளரிப்பாலை யாகும். இனி, ரிஷபத்தை விட்டு,மேற்றானத்து ரிஷபத்தை எடுக்க, காந்தாரம் முதல் ஏழும் மேற்செம்பாலையாகும். அதன்மேல் சாதாரண காந்தார நரம்பினை அந்தர காந்தார மாக்க, ஷட்ஜம் முதல் ஏழும் அரிகாம்போதி மேளமாகிய செம்பாலையாகும். இதனுள் ரிஷபம் முதல் ஷட்ஜம் ஈறாகிய ஏழினையும், எடுக்கப், படுமலைப்பாலை ஆகிய நடபயிரவி ராகம் வந்தெய்தும். இங்கு முதல் ரிஷப நரம்பை விட்டு, அந்தர காந்தாரம் முதலாக, சதுசுருதி ரிஷபம் ஈறாக நின்ற ஏழினையும்

எடுக்கச், செவ்வழிபாலை யாகிய சுத்ததோடி வந்தெய்தும். இனி, கைசிகி நிஷாதத்தைக் காகலி நிஷாத மாக்கி, ஷட்ஜம் முதல் ஏழினையும் எடுக்க, அரும்பாலை யாகிய தீர சங்கராபரண மேளம் வந்தெய்தும். ஆகவே, முளரி யாழில் ஏழு பாலையும் வந்தெய்தியவாறு காண்க.

5. இக்காலத்தில் தென்னாட்டிசையில் வழங்கும் எழுபத்திரண்டு மேளராகங்களின் மூர்ச்சனைகள், மகரந்தமும் இரத்தின கரமும் கூறிய காந்தாரக் கிரமத்தின் மூர்ச்சனைகள்

6, 12, 31, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 47, 48, 49, 50, 52 , 67, 68 என்னும் எண்பெற்ற பதினாறு மேளராகங்களும் தனித்து நிற்பன.

8 ஆவது மேளம் 20, 22, 28, 29, 65 என்னும் மேளங்களைத் தனது மூர்ச்சனைகளிலே காட்டுவது. 9 ஆவது மேளம் 35, 56,66 என்பவற்றையும், 10ஆவது மேளம் 23, 26, 64 என்பவற்றையும், 14வது மேளம் 21, 58, 71 என்பவற்றையுந் தருவன.

2 ஆவது மேளம் 19, 53ஐயும் 3ஆவது மேளம் 54, 55 ஐயும், 7 ஆவது மேளம் 17, 63ஐயும், 15வது மேளம் 57, 72 ஐயும், 16வது மேளம் 27, 59 ஐயும், 30ஆவது மேளம் 34, 44 ஐயும் தருவன.

எஞ்சிய இருபது மேளங்களும் பின்வருமாறு இவ்விரண்டாக இணைந்து நிற்பன : 1-51, 4-25, 5-61, 11-62, 13-69, 18-43, 24-32, 33-60, 36-45, 46-70.

தனித்து நின்ற பதினாறு மேளராகங்களு மொழிய எஞ்சிய ஐம்பத்தாறும் இருபது மேளங்களில் அமைந்து நின்ற தன்மையைக் காட்டுவோம். பின்வரும் அட்டவணைகளிற் குறித்த எண்கள் இசை வீடுகளை யுணர்த்துவன :

1 ƒ , 2-ரி, 3-க, 4 - கி, 5-ம , 6-மி, 7 ப, 8-த, 9 -தி, 10-ந, 11-நி. சுத்த காந்தாரம் சதுசுருதி ரிஷப வீட்டில் நிற்பதாதலின், அதனையும் (ரி) இனாற் குறிக்கலாம். அவ்வண்ணமே சாதாரண காந்தாரத்தை யுணர்த்தும் (க) ஷட்சுருதி ரிஷபத்தையுங் குறிக்கும். இவ்வண்ணமே சது சுருதி தைவதத்தைக் குறிக்கும் (தி) சுத்த நிஷாதத்தையுங் குறிக்கும். கைசிகி நிஷாதமாகிய (ந) ஷட்சுருதி தைவதத்தையும் குறிக்கும்.

கிரகசுவர மாற்றத்தைக் கணிக்கும் முறையினை 8 ஆவது மேளத்தில் வைத்துக் காட்டுவோம். இம் மேளத்தினுருவமும் அதிற்பிறக்கும் மூர்ச்சனைகளி னுருவமும் பின்வருவன

ஷட்ஜாதி	0	1	3	5	7	8	10	12						
ரிஷபாதி		1	3	5	7	8	10	12	13					
காந்தாராதி			3	5	7	8	10	12	13	15				
மத்திமாதி				5	7	8	10	12	13	15	17			
பஞ்சமாதி					7	8	10	12	13	15	17	19		
தைவதாதி						8	10	12	13	15	17	19	20	
நிஷாதாதி							10	12	13	15	17	19	20	22

முதலில் நின்ற எண்களை அவ்வந் நிரலி லுள்ள அனைத்திலும் கழித்துப் பெற்ற ஷட்ஜாதி மூர்ச்சனைகளும், அவற்றிற் கியைந்த சுவர வரிசைகளும், அவை யுணர்த்தும் இராகங்களும் பின்வருவன.

0	1	3	5	7	8	10	12ச	ர	க	ம	ப	த	ந	ச	(8) ஹநுமத்தோடி
0	2	4	6	7	9	11	12ச	ரி	கி	ம	ப	தி	நி	ச	(65) மேசகல்யாணி
0	2	4	5	7	9	10	12ச	ரி	கி	ம	ப	தி	ந	ச	(28) ஹரிகாம்போதி
0	2	3	5	7	8	10	12ச	ரி	க	ம	ப	த	ந	ச	(20) நடபைரவி
0	1	3	5	6	8	10	12ச	ர	க	ம	மி	த	ந	ச	சுத்ததோடி
0	2	4	5	7	9	11	12ச	ரி	கி	ம	ப	த	நி	ச	(29) தீரசங்கராபரணம்
0	2	3	5	7	9	10	12ச	ரி	க	ம	ப	தி	நி	ச	(22) கரஹரப்பிரியா

0	1	3	5	7	8	11	12(9)	ச	0	1	3	5	7	9	10	12	(10) ச
0	2	4	6	7	10	11	12(66)	ரி	0	2	4	6	8	9	11	12	
0	2	4	5	8	9	11	12		0	2	4	6	7	9	10	12	(64) க
0	2	3	6	7	8	10	12(56)	ம	0	2	4	5	7	8	10	12	(26) ம
0	1	4	5	6	8	10	12		0	2	3	5	6	8	10	12	
0	3	4	5	7	9	11	12(35)	த	0	1	3	4	6	8	10	12	
0	1	2	4	6	8	9	12		0	2	3	5	7	9	11	12	(23) நி

0	1	4	5	7	8	10	12	(14) ச
0	3	4	6	7	9	11	12	(71) ரி
0	1	3	4	6	8	9	12	
0	2	3	5	7	9	11	12	(21) ம
0	1	3	5	6	9	10	12	
0	2	4	5	8	9	11	12	
0	2	3	6	7	9	10	12	(58) நி

0	1	2	5	7	8	10	12(2)	ச	0	1	2	5	7	8	11	12	(3) ச
0	1	4	6	7	9	11	12(53)	ரி	0	1	4	6	7	10	11	12	(54) ரி
0	3	5	6	8	10	11	12		0	3	5	6	9	10	11	12	
0	2	3	5	7	8	9	12(19)	ம	0	2	3	6	7	8	9	12	(55) ம
0	1	3	5	6	7	10	12		0	1	4	5	6	7	10	12	
0	2	4	5	6	9	11	12		0	3	4	5	6	9	11	12	
0	2	3	4	7	9	10	12		0	1	2	3	6	8	9	12	

0	1	3	5	7	8	9	12(7)	ச
0	2	4	6	7	8	11	12(63)	ரி
0	2	4	5	6	9	10	12	
0	2	3	4	7	8	10	12	
0	1	2	5	6	8	10	12	
0	1	4	5	7	9	11	12(17)	த
0	3	4	6	8	10	11	12	
0	1	4	5	7	9	10	12(16)	ச
0	3	4	6	8	9	11	12	
0	1	3	5	6	8	9	12	
0	2	4	5	7	8	11	10	(27)ம
0	2	3	5	6	9	10	12	
0	1	3	4	7	8	10	12	
0	2	3	6	7	9	11	12	
0	1	2	5	7	8	9	12(1)	ச
0	1	4	6	7	8	11	12	(51) ரி
0	3	5	6	7	10	11	12	
0	2	3	4	7	8	9	12	
0	1	2	5	6	7	10	12	
0	1	4	5	6	9	11	12	(வசந்தா)
0	3	4	5	8	10	11	12	
0	1	2	5	7	9	11	12(5)	ச
0	1	4	6	8	10	11	12	
0	2	5	7	9	10	11	12	
0	2	4	6	7	8	9	12(61)	ம
0	2	4	5	6	7	10	12	
0	2	3	4	5	8	10	12	
0	1	2	3	6	8	10	12	
0	1	4	5	7	8	9	12(13)	ச
0	3	4	6	7	8	11	12(69)	ரி
0	1	3	4	5	8	9	12	
0	2	3	4	7	8	11	12	
0	1	2	5	6	9	10	12	
0	1	4	5	8	9	11	12	
0	3	4	7	8	10	11	12	

0	1	4	5	7	8	11	12	(15) ச
0	3	4	6	7	10	11	12	(72) ரி
0	1	3	4	7	8	9	12	
0	2	3	6	7	8	11	12	(57) ம
0	1	4	5	6	9	10	12	
0	3	4	5	8	9	11	12	
0	1	2	5	6	8	9	12	
0	2	4	5	7	10	11	12	(30) ச
0	2	3	5	8	9	10	12	
0	3	6	7	8	10	12	(44) க	
0	2	5	6	7	8	1	12	
0	3	4	5	7	9	10	12	(34) ப
0	1	2	4	6	7	9	12	
0	1	3	5	6	8	11	12	
0	1	2	5	7	9	10	12	(4) ச
0	1	4	6	8	9	11	12	
0	3	5	7	8	10	11	12	
0	2	4	5	7	8	9	12	(25) ம
0	2	3	5	6	7	10	12	
0	1	3	4	5	8	10	12	
0	2	3	4	7	9	11	12	
0	1	3	5	7	9	11	12	(11) ச
0	2	4	6	8	10	11	12	
0	2	4	6	8	9	10	12	
0	2	4	6	7	8	10	12	(62) ம
0	2	4	6	7	8	10	12	
0	2	3	4	6	8	10	12	
0	1	2	4	6	8	10	12	
0	1	4	5	7	10	11	12	(18) ச
0	3	4	6	9	10	11	12	
0	1	3	6	7	8	9	12	(43) க
0	2	5	6	7	8	11	12	
0	3	4	5	6	9	10	12	
0	1	2	3	6	7	9	12	
0	1	2	5	6	8	11	12	

0	2	3	5	7	10	11	12(24) ச		0	3	4	5	7	8	11	12	(33) ச
0	1	3	5	8	9	10	12		0	1	2	4	5	8	9	12	
0	2	4	7	8	9	11	12		0	1	3	4	7	8	11	12	
0	2	5	6	7	9	10	12		0	2	3	6	7	10	11	12	(60)ம
0	3	4	5	7	8	10	12(32) ப		0	1	4	5	8	9	10	12	
0	1	2	4	5	7	9	12		0	3	4	7	8	9	11	12	
0	1	3	4	6	8	11	12		0	1	4	5	6	8	9	12	
0	3	4	5	7	10	11	12(36) ச		0	1	3	6	7	9	10	12	(46) ச
0	1	2	4	7	8	9	12		0	2	5	6	8	9	11	12	
0	1	3	6	7	8	11	12		0	3	4	6	7	9	10	12	
0	2	5	6	7	10	11	12		0	1	3	4	6	7	9	12	
0	3	4	5	8	9	10	12		0	2	3	5	6	8	11	12	
0	1	2	5	6	7	9	12		0	1	3	4	6	9	10	12	
0	1	4	5	6	8	11	12 (சொஹேனி)		0	2	3	5	8	9	11	12	

இம் மூர்ச்சனைகள் பழந் தமிழ்ப் பாலைகள்போல வட்டமாக அமைந்து நிற்றலின், ஒரு தொடரில் வருகிற ஏழு மூர்ச்சனைகளில் விரும்பிய எதையும் ஷட்ஜ ஸ்தானத்தில் வைக்கலாம். மற்ற ஆறும் அதினின்று அடைவே தோன்றுவன. உதாரணமாக, 10ஆவது மேளமாகிய நாடகப்பிரியாவிலிருந்து (64) வாசஸ்பதியும், (26) சாருகேசியும், (23) கௌரிமனோகரியும் தோன்றுவ எனக் காட்டினாம். வாசஸ் பதியை ஷட்ஜ ஸ்தானத்தில் வைக்க ஏனைய மூன்றும் அடைவே தோற்றுவன.

ஷட்ஜாதி	0	2	4	6	7	9	10	12							(64) வாசஸ்பதி
ரிஷபாதி		2	4	6	7	9	10	12	14						(26) சாருகேசி
காந்தாராதி			4	6	7	9	10	12	14	16					
மத்திமாதி				6	7	9	10	12	14	16	18				
பஞ்சமாதி					7	9	10	12	14	16	18	19			(23) கௌரிமனோஹரி
தைவமாதி						9	10	12	14	16	18	19	21		(10) நாடகப்பிரியா
நிஷாதாதி							10	12	14	16	18	19	21	22	

(64) வாசஸ்பதி மத்திமாதி யானால், (26) சாருகேசி பஞ்சமாதி யாகவும், (23) கௌரிமனோகரி ஷட்ஜாதி யாகவும், (10) நாடகப்பிரியா ரிஷபாதி யாகவும் நிற்பன.

காந்தாரக்கிரமம்

பழந்தமிழிசை மரபிலே தாரம் முதலிசையாகக் கொள்ளப்பட்டது.

தாரத்துட் டோன்றும் உழையுழை யுட்டோன்றும்
ஒருங் குரல்குரலி னுட்டோன்றிச் - சேருமிளி
யுட்டோன்றுந் துத்துத் துட் டோன்றும் விளரியுட்
கைக்கிளை தோன்றும் பிறப்பு

என்றபடி கிளை மரபாகத் தோன்றிய ஏழும்,

துலைநிலைக் குரலும் தனுநிலைத் துத்தமும்
நிலைபெறு கும்பத்து நேர்கைக் கிளையும்
மீனத் துழையும் விடைநிலைத் திளியும்
மானக் கடகத்து மன்னிய விளரியும்
அரியிடைத் தாரமும் அணைவுறக் கொளலே

என்ற விதிக்கியைய நிற்கும் நிலையே தாரக்கிரமம் எனப்பட்டது. இதனை வைத்து உறழுமிடத்து இயல்பாகவே தோன்றிய துத்த, விளரி, குரல் இளிக் கிரமங்களிலே முன்னைய விரண்டும் பின்னைய விரண்டின் எதிர் நிரனிறையாக அமைந்தன. இவை தோன்றிய அடைவு, பெற்று நடந்த அலகுகள் என்னும் இவற்றையெல்லாம் பாலைத் திரிபியல், 5ஆம் பிரிவாக, ௱௰௬ முதல் ௱௨௧ வரையுள்ள பக்கங்களிலே விரித்துக் கூறினாம். தாரக்கிரமம் வழக்கற்றபின் எழுந்த வடமொழிப் பரதம் அதனை குறிப்பிட்டிலது. குறிப்பிடாதொழியவே, ஏனைய கிரமங்களின் அலகுநிலைக்குக் காரணங் காட்டல் அந்நூல் வகுத்தோருக்கு முடியாத தாகிவிட்டது. அங்ஙனமாதலின், ரிஷி மூலம் நதி மூலம் போலக் கிரம மூலமும் ஆராய்ச்சிக் கெட்டாப் பொருளாக அவர்தம்மாற் கருதப்பட்டது. வடமொழிப் பரத நூலாசிரியருக்குப் பின் தோன்றிய மகரந்த நூலாசிரியர், தாரக்கிரமம் எனவொன்று முன்னாளில் இருந்து வழக்கொழிந்ததெனக் கேள்வியுற்றுப் போலும், காந்தாரக்கிரமம் தேவலோகத்துக்குச் சென்றுவிட்டது என்றார். திரிலோக சஞ்சாரியாகிய முனிபுங்கவரின் பெயரினைப் புனைந்த இப்பெரியார், 'கவர்படு பொருண்மொழி' யாயமைந்த ஒரு சூத்திரத்தினுள்ளே வான்புகுந்த காந்தாரக் கிரமத்தின் இலக்கணத்தினைப் பொதிந்து வைத்தார். 'முன்னோர் மொழி பொருளே யன்றி யவர் மொழியும் பொன்னே போற் போற்று ' மரபினிலே, இரத்தினாகர நூலாசிரியராகிய சார்ங்கதேவர் மகரந்த உரையினை வழிமொழிந்து, தமது நூலினுள்ளுஞ் சூத்திரஞ் செய்து வைத்தார். இவர் நூலினைப் பின்பற்றி, Fox strangways எனப்பெயரிய மேனாட்டறிஞர், Music of Hindustan என்னும் நூலினுள்ளே, வடமொழி நூலுரைத்த காந்தாரக் கிரமத்தின் உருவத்தினை ஒருவாறு நிச்சயிக்கின்றனர். அவர் கொடுக்கும் கணக்கினை ஆராய்ந்தவாம். இவ்வாசிரியர், இடைக்காலத்து வழக்கினைப் பின்பற்றி, 4 சுருதி $\frac{9}{8}$, 3 சுருதி $\frac{10}{9}$, 2 சுருதி $\frac{16}{15}$ எனக் கொள்கின்றார். காந்தாரக் கிரமத்திற்கு இவர் தரும் நிரல், 4 3 3 3 4 3 2 என நின்றது.

இவர் குறித்த அசைவெண் விகிதங்களை வைத்துப் பெருக்கித் தானத் திடை விகிதத்தைக் காண்போம்.

$$\frac{9}{8} x \frac{10}{9} x \frac{10}{9} x \frac{10}{9} x \frac{9}{8} x \frac{10}{9} x \frac{16}{15} = \frac{500}{243} = 2\frac{14}{245}$$

தானத்திடை விகிதம் '2' என நிற்றல் வேண்டும். அவ்வாறு நில்லாமையின், சுருதிகட்குக் கொண்ட அசைவெண் விகிதங்கள் தவறென்பது தெளிவாகின்றது. தமிழ் முன்னோர்கள் கண்ட ஐந்து கிரமங்களிலும் அமையாத இந்நிரலுக்கு 42 அலகினுள் ஒன்றினைச் சேர்த்துக் கொள்வது இன்றியமையாத தாயிற்று. நட்பு 3க்கு 75 : 64 என அசைவெண் விகிதம் கொள்ளலாமென்பது இவ்வியலின் முதற்பிரிவினாற்றெளிவாகும். இதன் சதவிலக்கம் 274. கிரமத்தினுள் வரும் 3க்கு 16 : 15

என்னும் அசைவெண் விகிதமும், 112 என்னும் சத விலக்கமும் 2க்கு 10 : 9 என்னும் அசைவெண் விகிதமும் 182 என்னும் சதவிலக்கமும், 4க்கு 9 : 8 என்னும் அசைவெண் விகிதமும், 204 என்னும் சத விலக்கமும் பொருந்துமென அறிவாம்.

4 3 3 3 4 3 2 என்பன அலகுகள்.

இவற்றுக்குள் இயைந்த சத விலக்கங்களின் மொத்த மதிப்பு,

204 + 112 + 274 + 112 + 204 + 112 + 182 = 1200.

அசைவெண் விகிதங்களின் பெருக்கம்,

$$\frac{2}{8} x \frac{16}{15} x \frac{75}{64} x \frac{16}{15} x \frac{9}{8} x \frac{16}{15} x \frac{10}{9} = 2$$

சதவிலக்கங்களும் அசைவெண் விகிதங்களும் விதிக்கியைய வமைந்தன வாதலின், இந்நிரலினைச் சுருதி வீணையி லிசைத்து ஏழு மூர்ச்சனைகளைப் பெறலாம்.

4 3 3 3 4 3 2

என்னும் நிரலுக்கு அமைந்த அலகு நிலைகள்,

0	4	7	10	13	17	20	22
ச	ரி	க	மி	ப	தி	ந	ச

என நிற்பன.

இந்நிரல் வேங்கடமகி வகுத்த 'சிம்மாரவம்' என்னும் 58 ஆம் மேளத்தினைக் குறிக்கும். இதனை இக் காலத்தார் 'ஹேமவதி' என்பர், இதனை இசைத்து மூர்ச்சனைகள் கொள்ளுமிடத்து, ச, மி, நட்பு நரம்பில் நிற்பன. ரி க ப தி ந கிளை நரம்பில் நிற்பன. இம் மேளமானது, 1600 ஆண்டுகள் வரை 'சுத்த மேளம்' என வழங்கப்பட்ட ஸ்ரீ ராக (கரஹரப்பிரியா) மேளத்தின் பிரதி மத்திம உருவாகும்.

மேற் சொல்லுமுன் சத விலக்கங்களையும், அசைவெண் வகிதங்களையும் தனித்தனி வைத்து மூர்ச்சனைகளின் உருவங்களைப் பெறுவாம்.

அலகுகள்

4	3	3	3	4	3	2
3	3	3	4	3	2	4
3	3	4	3	2	4	3
3	4	3	2	4	3	3
4	3	2	4	3	3	3
3	2	4	3	3	3	4
2	4	3	3	3	4	3

அலகு நிலைகள்

0	4	7	10	13	17	20	22
0	3	6	9	13	16	18	22
0	3	6	10	13	15	19	22
0	3	7	10	12	16	19	22
0	4	7	9	13	16	19	22
0	3	5	9	12	15	18	22
0	2	6	9	12	15	19	22

அலகுகளின் சதவிலக்கங்கள்

204	112	274	112	204	112	182
112	274	112	204	112	182	204
274	112	204	112	182	204	112
112	204	112	182	204	112	274
204	112	182	204	112	274	112
112	182	204	112	274	112	204
182	204	112	274	112	204	112

அலகுநிலைகளின் சதவிலக்கங்கள்

0	204	316	590	702	906	1018	1200
0	112	386	498	702	814	996	1200
0	274	386	590	702	884	1088	1200
0	112	316	428	610	714	926	1200
0	204	316	498	702	814	1088	1200
0	112	294	498	610	884	996	1200
0	182	386	498	772	884	1088	1200

மேலே கீழ்க் கோடிட்டுக் காட்டப்பட்டவை நாற்பத்திரண்டு சுருதிகளில் வருவன. அவற்றின் அலகுநிலை, அசைவெண் விகிதம், சதவிலக்கம் என்னு மிவற்றைக் கீழே தருகின்றாம்.

நட்பு			கிளை		
அலகுநிலை	அசைவெண்	சதம்	அலகுநிலை	அசைவெண் விகிதம்	சதம்
3	75 : 64	274	19	128 : 75	926
12	25 : 16	772	10	32 : 25	428

ஒரே நிரலி லுள்ள அலகுகளின் தொகை (3 + 19 = 22 , 12 + 10 = 22) 22 ஆதலையும், அசைவெண்

விகிதங்களின் பெருக்கம் ; ($\frac{75}{64}x\frac{128}{75} = 2$, $\frac{25}{16}x\frac{32}{25} = 2$), தானத்திடை விகிதமாகிய 2 ஆதலையும், சத விலக்கங்களின் தொகை, (274 + 926 =1200, 772 + 428 = 1200), 1200 ஆதலையும் நோக்குக.

மேலே காட்டிய நிரல்களுள், முதல் நிரல் 58ஆம் மேளத்தைக் குறிக்குமென மேலே காட்டினாம். இரண்டாம் நிரல் வசந்த பைரவி யென்னும் 14 ஆம் மேளத்தைக் குறிக்கும். இதனை இக்காலத்தார் வகுளாபரணம் என்பர். ஐந்தாம் நிரல் ஆகிரி யென்னும் 21 ஆம் மேளத்தைக் குறிப்பது. இதனை இக்காலத்தார் கீரவாணி என்பர். 14 ஆம் மேளத்தைச் சுருதி வீணையில் வைக்கும்பொழுது, ச ரி க ம ந என்னும் ஐந்தும் நட்பு நரம்பில் வருவன. ப த கிளை நரம்பில் வருவன. 21ஆம் மேளத்தை இசைக்கும் போது, ச ம நி என்னும் மூன்றும் நட்பு நரம்பில் வருவன . ரி க ப த என்னும் நான்கும் கிளை நரம்பில் வருவன, சுருதி வீணை யல்லாத பிற வீணைகளில் இவற்றின் சுத்த வுருவத்தை யறிய முடியாது.

6. அலங்காரங்கள்

சங்கீத பாரிஜாத நூலாசிரியராகிய அஹோபல பண்டிதர் நரம்புக் கருவிகளை வாசிப்போர்க்குப் பெரிதும் பயனளிக்கின்ற அலங்காரங்களை விரித்துக் கூறுகின்றார். அவற்றை உளங்கொளப் புகுமுன் அழகுக்கலை யனைத்தினுக்கும் பொதுவாகிய சில இலக்கணங்களை ஆராய்ந்தறிவாம்.

அகர முதல் னகர விறுவாகிய முப்பதும், சார்ந்துவரன் மரபினவாகிய மூன்றும் என்னும் முப்பத்து மூன்று எழுத்துக்களைத் தொழிற்படுத்துதலினாலே, இயற்றமிழானது, பொருள் பொதிந்த சொற்களை ஆக்கி, அவை கருவியாகப் பாரகாவியங்களையும், நீதி நூல்களையும் வகுத்து, இம்மை மறுமைப் பயனளிக்கின்றது.

ச ரி க ம ப த நி என்னும் ஏழு இசை கருவியாக இசைத் தமிழானது ஏழ்பெரும் பாலைகளை வகுத்து, அவை நிலைக்களமாக நூற்றுமூன்று பண்களைப் பிறப்பித்து, அவை தமது விரிவாகப் பதினோராயிரத்துத் தொளாயிரத்துத் தொண்ணூற்றுற்றொன்று என்னுந் தொகையின வாகிய ஆதியிசைகளை யமைத்து, இம்மை யின்பமும், தேவர்ப் பராவுதலா னெய்தும் மறுமை யின்பமும் பெறுமாறு செய்கின்றது.

நகை, அழுகை, இளிவரல், மருட்கை, அச்சம், பெருமிதம், வெகுளி, உவகை என்னும் மெய்ப்பாடுகளை நிலைக்களமாகக் கொண்டு, உள்ளத் துணர்வினாலும், உடலுறுப்பினாலும், மொழித் திறத்தினாலும், நடையுடையினாலும் (இவற்றை, முறையே, சாத்விக, அங்கிக, வாசிக, ஆகர்ய அவிநயங்க ளென வடமொழிப் பரதங் கூறும்) அவை தம்மைத் தொழிற்படுத்தி, இருவகைக் கூத்து, பத்து வகை நாடகம் என்னுமிவற்றைத் தோற்றுவித்து, நாடகத் தமிழ் உள்ளத்திற்கு உவகை யளிக்கின்றது.

குரு, லகு என நின்ற இரு வகை யசைகள் நிலைக்களமாகத் தோன்றிய விருத்த விகற்பங்கள் ஆயிரக் கணக்காகப் பெருகிநின்றன. நேர்கோடு, வட்டம், முக்கோணம் ஆகிய மூன்று மூல

வடிவங்களினின்று தோன்றிய உருக்கள் எண்ணிறந்தன. எல்லா வகையான வர்ணங்களும் அமைந்த அழகிய படங்களை அச்சியற்றுவோர் பயன்படுத்தும் நிறங்கள், நீலம், மஞ்சள், சிவப்பு என்னும் மூன்றுமே யாம்.

இவ்வாறு ஆராயுமிடத்துக், கண்ணினாலும், செவியினாலும், உள்ளத்தினாலும் உணர்ந்து இன்புறற்பால வாய அழகுக்கலை யுருக்க ளெல்லாம் ஒரு சில மூலவுருக்கள் காரணமாகத் தோன்றிநின்றன வென்பது தெளிவாகின்றது.

உருக்களை ஆக்கிக்கொள்ளும் முறையினைக் கூறும் நூல்கள் பொது வியல்புகளை வகுத்துக் காட்டுவன. புலவன், இசையோன், கூத்தன், ஓவிய னென்று இன்னோர், தமது சொந்த ஆற்றலினாலே, நுண்ணிய விகற்பங்களைத் தோற்றுவித்துச், செம்மை நலஞ் சான்ற உருக்களைப் பெருக்குதலினாலே அழகுக் கலைகள் விருத்தியடைகின்றன.

பிற்காலத்தாரால் துறை தாழிசை, விருத்தம் என வகுக்கப்பட்ட பாவினங்கள் பெரிதும் இசைத் தமிழ்ப் பால வாதலின், இயற் றமிழ் கூறப் புகுந்த, ஆசிரியர் தொல்காப்பியனார், அவை யனைத்தினையும், அவை தம்முள் அடங்காத சிலவற்றையும், ஒரு பிழம்பாகக், கொச்சக வொருபோ கெனக் கூறியமைந்தார். குறித்த மூன்றினு ளொன்றாகிய விருத்தமானது, கம்பர், சேக்கிழார், வில்லிபுத்தூரார் என்னும் உத்தமக் கவிகளது கையிலே, எத்தனையோ பலவாகிய அழகிய உருவங்களைப் பெற்றுத், தனிச் சிறப்புடையதாக விளங்குகின்றது. விருத்தத்தின் ஒரு பிரிவாகிய வண்ண விருத்தம், அருணகிரிநாதரது இசையொடு மருவிய அருட் புலமை காரணமாக, ஆயிரக் கணக்கான அழகிய உருவங்களைப் பெற்றுநிற்கிறது.

இவ்வாறு நோக்குமிடத்துப், புத்தம்புதிய உருவங்களைப் படைத்துத் தருதலே கவிஞர் முதலிய அழகுக் கலையோ ரியற்றுதற் குரிய அருந் தொழில் என்பது புலனாகின்றது. மரபுபட்டு வந்த உருவங்களிற் பயின்றோர், நுண்ணுணர் வுடையராயின், புதிய உருவங்களை எளிதின் அமைப்பர். முன் னிருந்து இறந்துபட்ட உருவங்களை ஆராய்ந்து கண்டறிதற்கும், அத்தகைய பயிற்சியும், நுண்ணுணர்வும் வேண்டப்படுபவே யாம்.

அஹோபலர் வகுத்துக் காட்டிய இசை யுருவங்களை எழுதப் புகுவாம். எழுதுமிடத்து, 'ஜ ஷ ஸ ஹ க்ஷ எனத் தமிழ் வழக்கிற் கலந்துள்ள வட வெழுத்துக்களை உருத் திரியாது கைக் கொண்டும், ஏனைய எழுத்துக்களை வடமொழி யாக்க விதிகட்கியையத் திரித்தும் எழுதுவாம்'. ஓரிடத்தில் ப்யேந: என்பதை ஒலியொற்றுமை பற்றி ஸ்யேநம் எனக் கொண்டாம்.

1. பத்திரம்

ஸரிஸ	ரிகரி	கமக	மபம
பதப	தநித	நிஸநி	ஸநிஸ

2. நந்தம்

ஸஸ	ரிரி	ஸஸ	ரிரி	கக	ரிரி
கக	மம	கக	மம	பப	மம
பப	தத	பப	தத	நிநி	தத
நிநி	ஸஸ	நிநி	ஸஸ	நிநி	ஸஸ

3. ஜிதம்

ஸ க ரி ஸ	ரி ம க ரி	க ப ம க
ம த ப ம	ப நி த ப	த ஸ நி த

4. ஸோமம்

ஸஸ	கக	ரிரி	ஸஸ	ரிரி	மம	கக	ரிரி
கக	பப	மம	கக	மம	தத	பப	மம
பப	நிநி	தத	பப	தத	ஸஸ	நிநி	தத

5. கிரீவம்

ஸ க ரி க ம க ரி ஸ   ரி ம க ம ப ம க ரி

க ப ம ப த ப ம க   ம த ப த நி த ப ம

ப நி த நி ஸ நி த ப

6. பாலம்

ஸ க ரி ம ம க ரி ஸ   ரி ம க ப ப ம க ரி

க ப ம த த ப ம க   ம த ப நி நி த ப ம

ப நி த ஸ ஸ நி த ப

7. பிரகாசம்

ஸஸ	ரிரி	கக	மகரி	கரிஸ
ரிரி	கக	மம	பமக	மகரி
மம	பப	தத	நிதப	தபம
பப	தத	நிநி	ஸநித	நிதப

8. விஸ்தீர்ணம்

ஸா	ரீ	கா	மா	பா	தா	நீ	ஸா

9. நிஷ்கர்ஷம்

ஸஸ	ரிரி	கக	மம	பப	தத	நிநி	ஸஸ

10. காத்திர வர்ணம்

ஸ ஸ ஸ   ரி ரி ரி   க க க   ம ம ம
ப ப ப   த த த   நி நி நி   ஸ ஸ ஸ
ஸ ஸ ஸ ஸ   ரி ரி ரி ரி   க க க க   ம ம ம ம
ப ப ப ப   த த த த   நி நி நி நி   ஸ ஸ ஸ ஸ

11. விந்து

ஸா ஸா ஸா   ரீ ரீ ரீ ரீ க   கா கா கா ம   மா மா மா ப
பா பா பா த   தா தா தா நி   நீ நீ நீ ஸ

12. ஹஸிதம்

ஸ   ஸரி   ஸ ரி க   ஸ ரி க ம   ஸ ரி க ம ப
ஸ ரி க ம ப த   ஸ ரி க ம ப த நி   ஸ ரி க ம ப த நி ஸ

அல்லது

ஸ   ரிரி   க க க   ம ம ம ம   ப ப ப ப ப
த த த த த த   நி நி நி நி நி நி நி   ஸ ஸ ஸ ஸ ஸ ஸ ஸ ஸ

13. பிரேங்கிதம்

ஸாரீ   ரீகா   காமா   மாபா   பாதா   தாநீ   நீஸா

14. ஆக்ஷிப்தம்

ஸஸகக   ரிரிமம   ககபப   மமதத   பபநிநி   ததஸஸ

15. ஸந்திப்ரச்சாதநம்

ஸரிகா   ரிகமா   கமபா   மபதா   பதநீ   தநிஸா

16. உத்கீதம்

ஸஸரிகா   ரிரிகமா   ககமபா   மமபதா   பபதநீ   ததநிஸா

17. உத்வாஹிதம்

ஸ ஸ ஸ ஸ ரி ரி க ம   ரி ரி ரி ரி க க ம ப
க க க க ம ம ப த   ம ம ம ம ப ப த நி
ப ப ப ப த த நிஸ

18. தீரிவர்ணம்

ஸ ரி க க க   ரி க ம ம ம   க ம ப ப ப
ம ப த த த   ப த நி நி நி   த நி ஸ ஸ ஸ

19. பிருதக்வேணி

ஸஸஸ ரிரிரி கக்க   ரிரிரி கக்க மமம
கக்க மமம பபப   மமம பபப தகத
பபப ததத நிநிநி   ததத நிநிநி ஸஸஸ

[8 முதல் 19 வரையு முள்ள பன்னிரண்டினையும் அவரோஹணத்திலுங் கொள்க. அவரோஹணக் கிரமங்களைக் கற்போர் முறைப்படி எழுதிக் கொள்ளலாம். இவை 20 முதல் 31 வரையு முள்ள எண்களைப் பெறுவ.]

32 மந்திராதி

ஸ ரி க ம	ம க ரி ஸ	ஸ ரி க ரி	ஸ ரி க ம
ரி க ம ப	ப ம க ரி	ரி க ம க	ரி க ம ப
க ம ப த	த ப ம க	க ம ப ம	க ம ப த
ம ப த நி	நி த ப ம	ம ப த ப	ம ப த நி
ப த நி ஸ	ஸ நி த ப	ப த நி த	ப த நி ஸ

33 மந்திரமத்யம்

ஸ க ரி க	ம க ரி க	ரி க ரி ஸ	ஸ ரி க ம
ரி ம க ம	ப ம க ம	க ம க ரி	ரி க ம ப
க ப ம ப	த ப ம ப	ம ப ம க	க ம ப த
ம த ப த	நி த ப த	ப த ப ம	ம ப த நி
ப நி த நி	ஸ நி த நி	த நி த ப	ப த நி ஸ

34. மந்திராந்தம்

ஸஸ	ரிரி	கக	மக	ரிக	ரிஸ
ரிரி	கக	மம	பம	கம	கரி
கக	மம	பப	தப	மப	மக
மம	பப	தத	நித	பத	பம
பப	தத	நிநி	ஸநி	தநி	தப

35. பிரஸ்தாரம்

ஸம	ரிப	கத	மநி	பஸ

36. பிரஸாதம்.

ஸரி	ஸரி	ஸரி	கரி	ரிக	ரிக	ரிக	மக
கம	கம	கம	பம	மப	மப	மப	தப
பத	பத	பத	நித	தநி	தநி	தநி	ஸநி

37. வியாவிருத்தம்

ஸகரிம ஸரிகம ரிமகப ரிகமப
கமபத கமபத மதபநி மபத
பநிதஸ பதநிஸ

38. சலிதம்

ஸகரிக	மரிகஸ	ஸரிகம
ரிமகப	பகமரி	ரிகமப
கபமத	தமபக	கமபத
மதபநி	நிபதம	மபதநி
பநிதஸ	ஸதநிப	ஸநிதப

39. பரிவர்த்தம்

ஸகமரி	ரிமபக	கபதம
மதநிப	பநிஸத	தஸரிநி

(நூற் பதிப்பிலே ஈற்றுச் சீர் 'தஸரிஸ' எனத் தரப்பட்டிருக்கிறது.)

40. ஆக்ஷேபம்

ஸரிக ரிகம கமப பமத மதநி தநிஸ

41. விந்து

ஸா	ஸா	ஸாரிஸா	கா	ரீ ரீ	ரீகரீ	மா
கா	கா	காமகா	பா	மா மா	மாபமா	தா
பா	பா	பாதபா	நீ	தா தா	தாநிதா	ஸா

42. உத்வாஹிதம்

ஸரிகரி ரிகமக கமபம
மபதப பதநித தநிஸநி

(மேலே 11. விந்து, 17. உத்வாஹிதம் எனப் பெய ரெய்தி நின்றன வாதலின், இங்குக் கூறிய இரண்டும் அவற்றின் விகற்ப மெனக் கொள்ளவேண்டி யிருக்கிறது.)

43. ஊர்ம்மி

ஸ மமம ஸம ரி பபப ரிப க ததத கத
ம நிநிநி மநி ப ஸஸஸ பஸ

44. ஸமம்

ஸரிகம மகரிஸ ஸரிகம
ரிகமப பமகரி ரிகமப
கமபத தபமக கமபத
மபதநி நிதபம மபதநி
பதநிஸ ஸநிதப பதநிஸ

45. பிரேங்கம்

ஸஸமம ரிரிபப ககதத மமநிநி பபஸஸ

46. நிஷ்கூஜிதம்

ஸம	ஸம	ஸரிகம	ரிப	ரிப	ரிகமப
கத	கத	கமபத	மநி	மநி	மபதநி
		பஸபஸ	பதநிஸ		

47. ஸ்யேநம்

ஸரி	ஸக	ஸம	ஸப	ஸத	ஸநி	ஸஸ
	ரிக	ரிம	ரிப	ரித	ரிநி	ரிஸ
		கம	கப	கத	கநி	கஸ
			மப	மத	மநி	மஸ
				பத	பநி	பஸ
					தநி	தஸ
						நிஸ

48. க்ரமம்

ஸ ரி ரி க க ம   ரி க க மமப

க ம மப பத   ம ப ப ததநி

பதத   நிநிஸ.

49. உத்காடிதம்

ஸக ஸக ஸரிகம ரிம ரிம ரிகமப

கப கப கமபத மத மத மபதநி

பநி பநி பதநிஸ

50. ரஞ்ஜிதம்

ஸக ரிக ஸரிகம ரிம கம ரிகமப

கப மப கமபத மத பத மபதநி

பநிதநி பதநிஸ

51. ஸந்நிவ்ருத்தம்

ஸரிக ரிகம கரிஸ ரிகம

ரிகம கமப மகரி கமப

கமப மபத பமக மபத

மபத பதநி தபம பதநி

பதநி தநிஸ நிதப தநிஸ

52.பிரவிருத்தகம்

மேலே ஸந்நிவிருத்தத்திற்குத் தந்த ஸ்வரங்களை இரட்டித்து எழுதிக்கொள்க.

53. வேணு

ஸமகம ஸரிகம ரிபமப ரிகமப
கதபத கமபத மநிதநி மபதநி
பஸநிஸ பதநிஸ

54. லலிதஸ்வரம்

ஸஸ	மம	கக	ரிஸ	ஸரிகரி	ஸரிகம
ரிரி	பப	மம	கரி	ரிகமக	ரிகமப
கக	தத	பப	மக	கமபம	கமபத
மம	நிநி	தத	பம	மபதப	மபதநி
பப	ஸஸ	நிநி	தப	பதநித	பதநிஸ

55. ஹூங்காரம்

ஸஸ பப ரிரி தத கக நிநி மம ஸஸ

56.ஹ்லாதமாநம்

ஸமகரி ரிபமக கதபம மநிதப பஸநித

57. அவலோஹிதம்

ஸஸஸ மமம ரிரிரி பபப ககக தகத
மமம நிநிநி பபப ஸஸஸ

58. இந்திரநீலம்

ஸரி	கம	கரி	ஸரிகரி	ஸரிகம
ரிக	மப	மக	ரிகமக	ரிகமப
கம	பத	பம	கமபம	கமபத
மப	தநி	தப	மபதப	மபதநி
பத	நிஸ	நித	பதநித	பதநிஸ

59. மஹாவஜ்ரம்

ஸரி	கரி	ஸரி	ஸரிகம	ரிக	மக	ரிக	ரிகமப
கம	பம	கம	கமபத	மப	தப	மப	மபதநி
		பத	நித	பத	பதநிஸ		

60. நிர்த்தோஷம்

ஸரி	ஸரி	கம	ரிக	ரிக	மப
கம	கம	பத	மப	மப	தநி
		பத	பத	நிஸ	

61. ஸீரம்

ஸரி	ஸரிக	ஸரிகம	ரிக	ரிகம	ரிகமப
கம	கமப	கமபத	மப	மபத	மபதநி
		பத	பதநி	பதநிஸ	

62. கோகிலம்

ஸரிக	ஸரிகம	ரிகம	ரிகமப
கமப	கமபத	மபத	மபதநி
	பதநி	பதநிஸ	

63. ஆவர்த்தம்

ஸரி	கரி	ஸரி	ஸரி	ஸரிகம
ரிக	மக	ரிக	ரிக	ரிகமப
கம	பம	கம	கம	கமபத
மப	தப	மப	மப	மபதநி
பத	நித	பத	பத	பதநிஸ

64. ஸதாநந்தம்

ஸரிகம ரிகமப கமபத மபதநி பதநிஸ

65. சக்ராகாரம்

ரிரிரிரி	ஸரிரிரி
கககக	ரிககக
மமமம	கமமம
பபபப	மபபப
தததத	பததத
நிநிநிநி	தநிநிநி
ஸஸஸஸ	நிஸஸஸ

66. ஜவம்

ஸ ரி க ம மு த ஶ ஸ ஶ த மு ம க ரி ஸ
ஸ ரி க ம மு த ஶ த மு ம க ரி ஸ
ஸ ரி க ம மு த மு ம க ரி ஸ
ஸ ரி க ம மு ம க ரி ஸ
ஸ ரி க ம க ரி ஸ
ஸ ரி க ரி ஸ
ஸ ரி ஸ

67. சங்கம்

ஸா	ஸா	நித	நீ	நீ	தப	தா	தா	பம
பா	பா	மக	மா	மா	கரி	கா	கா	ரிஸ

68. பத்மாகாரம்

ஸ	ரி	ஸஸஸ	ரி	க	க
ரி	க	ரிரிரி	க	ம	ம
க	ம	ககக	ம	ப	ப
ம	ப	மமம	ப	த	த
ப	த	பபப	த	நி	நி
த	நி	தத்த	த	நி	நி

69. வாரிதம்

ஸ	நிநிநி	ஸ	தத்த	ஸ	பபப	ஸ	மமம
	ஸ	ககக	ஸ	ரிரிரி	ஸ	ஸஸஸ	

'இவ்வாறு அறுபத்தெட்டு அலங்காரங்கள் கூறப்பட்டன' என நூலாசிரியர் உரைத்தார். 44. ஸமம், 45. பிரேங்கம் என்னும் இரண்டினையும் பதிப்பாசிரியர் ஒரே இலக்கங் கொடுத்து நிறுத்தித் தொகையினை அறுபத்தெட்டு ஆக்குகின்றார்.

இவற்றைத் தொழிற்படுத்து முறைகள் நூலினுள் விரிவாகக் கூறப்பட்டிருக்கின்றன.

7. தாளவமைதி.

அரபத்த நாவலர் தமது பரத நூலிலே தாள விலக்கணத்தைப்
பின்வருமாறு தருகின்றார்:

(பஞ்சதாளம்)

க-வது. சச்சற்புடம்
சச்சற் புடமே குருலகு புலுதம்
வச்சிடு முறையே யிரண்டுமொவ் வொன்றுமாம்.
(இ-ள்) சச்சற்புடத்துக்குக், குரு - , இலகு - க, புலுதம் - க,
ஆக மாத்திரை (அ) - எ-று. .... கக

உ - வது. சாசற்புடம்
சாசற் புடமே குருலகு குருவாம்
ஒன்றிரண் டொன்றெ ன வுரைத்தனர் புலவர்.
(இ-ள்) சாசற்புடத்துக்குக், குரு-க, இலகு - , குரு -க,
ஆக மாத்திரை (௬) எ - று. .... கஉ

௩ -வது. சட்பிதாபுத்திரிகம்
சட்பிதா புத்திரிகம் புலுதம் லகுகுரு

இலகுவொடு புலுதம் ஆகு மைந்தனுள்
குருவிரண் டல்லன வொவ்வொன் றாகும்.
(இ- ள்) சட்பிதாபுத்திரிகத்துப், புலுதம் -க, இலகு-க,
குரு-உ, இலகு -க, புலுதம்-க.
ஆக மாத்திரை (கஉ)- எ-று. ...., கரு

௬-வது. சம்பத்துவேட்டம்
சம்பத்து வேட்டம் புலுதம் குருவுடன்
புலுதம் மூன்றனுள் குருமுன் றேனைய
ஒவ்வொன் றென்றே யுரைத்தனர் புலவர்.
(இ-ள்) சம்பத்துவேட்டத்துக்குப், புலுதம்-க, குரு- ந,
புலுதம்-க.
ஆக மாத்திரை (கஉ)- எ-று. க௬

௫-வது. உற்கடிதம்
உற்கடிதம் குரு மூன்றென வுரைப்பர்.
(இ-ள்) உற்கடிதத்திற்குக் குரு- ஆம்,
ஆக மாத்திரை (௬)- எ-று. க௫

ஆதி தாள மாதியா வறைந்த
தீதிலைந் திற்குமேற் செப்பிய முறையே
மாத்திரை யதனை வகுத்தனர் கொளவே.
(இ-ள்) ஆதிதாள மாதியாகச் சொன்ன உபதாளங்களுக்கு
முற் கூறிய முறையே மாத்திரையும், அங்கங்களும்
கொள்க - எ-று. க௬

துருவ மாதியாய்ச் சொற்ற தாளங்களின்
மாத்திரை சுரவகை வகுத்துரைப் பாமே.
(இ-ள்) முன் சொன்ன துருவ மாதியாகிய சத்த தாளங்
களுக்கும் மாத்திரைகளும், சுரங்களும் வகுத்
துரைக்கின்றனம்-எ-று. .... கஎ

க- வது. துருவம்
துருவந் தனக்கு லகுகுரு துரிதம்
சரிகம கரிசரி கரிசரி கமவாம்.
(இ-ள்) துருவத்துக்கு- இலகு-க, குரு-க, துரிதம்-க,
ஆக மாத்திரை - ந?.
சுரம்- சரிகம, கரி சரிகரி சரிகம - எ-று .... கஅ

௨-வது மட்டியம்

மட்டியந் தனக்கு லகுதுரி தம்லகு
சரிகரி சரிகரி கமவிதன் சுரமே

(இ-ள்) மட்டியத்துக்கு - இலகு- க, துரிதம்-க, இலகு-க,
ஆக மாத்திரை - ௨ ?
இதன் சுரம் - சரிகரி சரி சரிகம - எ.று. ௧௯

௩ - வது . ரூபகம்

ரூபகந் தனக்கு லகுதுரி தம்மாம்
சரிசரி கமவெனுஞ் சுரமிதற் காமே.

(இ - ள்) உரூபகத்துக்கு - இலகு-க, துரிதம்-க,
ஆக மாத்திரை - - க ?
சுரம் - சரி சரிகம- எ-று. ௨0

௪-வது. சம்பை

சம்பைக்கு லகுவது துரிதந் துரிதமாம்
சுரம் சரிக சரிசரி கமா.

(இ-ள்) சம்பைக்கு - இலகு-க, அநுதுரிதம்- க, துரிதம்-க,
ஆக மாத்திரை - கவத.
சுரம் - சரிக சரிசரி க மா - - எ-று. ௨௧

௫ - வது. திரிபுடை

திரிபுடை தனக்குத் துரித மூன்றுடன்
அநுதுரி தம்மொன் றாமென வறைவர்
சரிக சரிகம வாமெனச் சாற்றுவர்.

(இ-ள்) திரிபுடைக்கு- துரிதம்- ந, அநுதுரிதம்-க,
ஆக மாத்திரை - கவத
இதன் சுரம் - சரிக சரிகம- எ-று. ... ௨௨

௬- வது. அடதாளம்.

அடதாளத்திற் கிலகோன்று துரித
மிரண்டுடன் லகுவொன் றாமென விசைப்பர்
சரிகா சாரிகா மா மா வாமே.

(இ-ள்) அடதாளத்துக்கு - இலகு-க. துரிதம்-உ, இலகு-க,
ஆக மாத்திரை-.
இதன் சுரம் - சரிகா சாரிகா மா மா - எ-று. ... ௨௩

எ-வது. ஏகதாளம்

ஏக தாளத்திற் கில கொன்றாமே
சரிகம வென்றே சாற்றிடு சுரமாம்
(இ-ள்) ஏக தாளத்திற்கு- இலகு-க,
ஆக மாத்திரை -க.
இதன் சுரம் - சரிகம- எ-று ௨௪

கால மார்க்கங் கிரியையோ டங்கம்
ஏலுங் கிரகஞ் சாதி களைலயை
யதி பிரத்தார மாமிவை பத்தும்
சதிபெறு தாளப் பிரமாணமாகும்.

(இ-ள்) காலம், மார்க்கம், கிரியை, அங்கம், கிரகம், சாதி,
களை, இலயை, யதி, பிரத்தார மென்னும் பத்துந்
தாளப் பிரமாணமாம் - எ-று. ௨௫

க-வது, காலம்

கணம் லவங் காட்டை நிமிடந் துடியொடு
துரிதம் லகுகுரு புலுதங் காக
பதமெனும் பத்துங் காலத்தின் பகுப்பே.
காலத்தை விரித்துணர்த்துகின்றது.

(இ-ள்) கணம், இலவம், காட்டை, நிமிடம், துடி, துரிதம்,
லகு, குரு, புலுதம், காகபதம் என்னும் பத்தும்
காலத்தின் பகுப்பாம்- எ-று. ௨௬

நூற்றித ழடுக்கி யோரித ழதனில்
துன்னூசி யூன்றிடு காலங் கணமாம்
கணமோ ரெட்டும் லவ மெனப் படுமே
இலவமோ ரெட்டுக் காட்டைய தாகும்
காட்டை யெட்டே நிமிட மெனப்படும்
நிமிட மெட்டே துடியெனப் புகல்வர்
துடியோ ரிரண்டு துரிதம தாகும்
துரித மிரண்டே லகுவெனப் படுமே
இலகு விரண்டதுவே குருவென மொழிப
இலகுவொரு மூன்றே புலுதம தாகும்
கொடிப் பதங் குருவோ ரிரண்டெனக் கூறுவர்.

(இ ள்) தாமரைப்பூ விதழ் நூறடுக்கி யோரிதழில் ஊசி
செலுத்துங் காலம் கணமாம், கணம் (அ) கொண்
டது- இலவமாம், இலவம் (அ) கொண்டது--
காட்டையாம், காட்டை (அ) கொண்டது- நிமிடமாம்,

நிமிடம் (அ) கொண்டது- துடியாம், துடி(உ) கொண்டது- துரிதமாம், துரிதம் (உ)கொண்டது - இலகுவாம், இலகு (உ) கொண்டது - குருவாம், இலகு (௩) கொண்டது- புலுதமாம், குரு (உ) கொண்டது - காகபதமாம் - எ-று.

இதில் போந்த பொருள்- நிமிடம் அரைவீச மாத்திரை, துடி கால்மாத்திரை, துரிதம் அரை மாத்திரை, இலகு ஒரு மாத்திரை, குரு இரண்டு மாத்திரை, புலுதம் மூன்று மாத்திரை, காகபதம் நான்கு மாத்திரையாம். மாத்திரைக் களவு- கண்ணிமைப் பொழுதும்- கைந்நொடிப் பொழுதுமாம்.

8. இசைநூல் வரன்முறை

1

''வடக்கின்கண் வேங்கடமும் தெற்கின்கட் குமரியும் ஆகிய அவ் விரண்டெல்லைக்குள்ளிருந்து தமிழைச் சொல்லும் நல்லாசிரியரது வழக்குஞ் செய்யுளுமாகிய அவ்விரண்டையும் அடியாகக் கொள்ளுகையினாலே, அவர் கூறும் செந்தமிழ் இயல்பாகப் பொருந்திய செந்தமிழ் நாட்டிற்கு இயைந்த வழக்கோடே முன்னையிலக்கணங்கள் இயைந்த படியை முற்றக் கண்டு, அவ் விலக்கணங்க ளெல்லாம் சில்வாழ்நாட் பல் பிணிச் சிற்றறிவினோர்க்கு அறியலாகாமையின், 'யான் இத்துணை வரையறுத்து உணர்த்துவல்' என்று அந் நூல்களிற் கிடந்தவா றன்றி, அதிகார முறையான் முறைமைப்படச் செய்தலை யெண்ணி, அவ் விலக்கணங்களுள் எழுத்தினையுஞ், சொல்லினையும், பொருளினையும், ஆராய்ந்து பத்து வகைக் குற்றமுந்தீர்ந்து, முப்பத்திரண்டு வகை உத்தியொடு புணர்ந்த இந் நூலுள்ளே, அம்மூவகை யிலக்கணமும் மயங்கா முறைமையிற் செய்கின்றமையின், எழுத்திலக்கணத்தை முன்னர்க் காட்டி, ஏனை யிலக்கணங்களையுந் தொகுத்துக் கூறினான்.' எனப் பனம்பாரனார் பாயிரத்திற்கு நச்சினார்க்கினியர் உரை கூறுதலின், ஆசிரியர் தொல்காப்பியனார் காலத்திற்கு முன்பாகப் பரந்துபட்ட இலக்கண நூல்கள் பல இருந்தன வென்பதும், அவை, எழுத்துச்,சொற், பொருள் மாத்திரத்தோடமையாது, இசை யிலக்கணங்களும், கூத்திலக்கணங்களும், பிறவும் மயங்க உரைத்தன வென்பதும் பெறப்படுகின்றன. ஆசிரியர் தொல்காப்பியனாரும் பழைய வழக்கினை ஓரோவிடத்துக் கைக்கொண்டு, தமது நூலினுள்ளும் இசை நூன் முடிபுகள், கூத்து நூன் முடிபுகள் சிலவற்றை யுணர்த்திச் செல்லாநிற்பர். அங்ஙனம் அவ ருணர்த்திய முடிபுகள் சிலவற்றைத் தொகுத்துக் கூறுவாம்.

அளபெடை கூறுமிடத்து,

அளபிறந் துயிர்த்தலும் ஒற்றிசை நீடலும்
உளவென மொழிப இசையொடு சிவணிய
நரம்பின் மறைய வென்மனார் புலவர்

என ஆசிரியர், பிறன் கோட் கூறி, உயிர்க்கண்ணும், உயிர்மெய்க்கண்ணும் மாத்திரையிறந்து ஒலித்தல் யாழ்நூ லிடத்தன என வுரைத்து, எழுத்திற்கு ஆவதோர் இசையிலக்கணத்தினைத் தந்தார். மேலும்,

எழுத்ததிகாரத்து மாத்திரை யளபு கூறுஞ் சூத்திரங்க ளனைத்தும் இசை நூற் பொருளினைத் தழுவி யெழுந்தனவே யாம். இனிப், பொருளதிகாரத்து, அகத்திணை யியலி னுள்ளே, திணைக் கருப்பொருள் கூறிய

தெய்வ முணாவே மாமரம் புட்பறை
செய்தி யாழின் பகுதியொடு தொகைஇ
யவ்வகை பிறவுங் கருவென மொழிப

என ஆசிரியர் கூறிய சூத்திரத்தினுள், திணைக் கருப்பொரு ளாகிய யாழின் பகுதியும், அவ்வந் நிலத்திற் குரிய பறையுங் கூறப்பட்டன.

முல்லைக்கு, முல்லையாழும், ஏறுகோட் பறையும்; குறிஞ்சிக்குக், குறிஞ்சியாழும், தொண்டகப் பறையும்; மருதத்திற்கு, மருத யாழும், நெல்லரிகிணையும், மணமுழவும்; நெய்தற்கு, நெய்தல் யாழும், மீன்கோட் பறையும்; பாலைக்குப், பாலையாழும், நிரைகோட் பறையும், சூறைகோட் பறையும் உரிய வாகக் கூறப்பட்டன.

ஈண்டு, யாழென்றது அவ்வந்த நிலத்தினுக் குரிய பெரும்பண்ணினை. வல்வில்லோரியை வன்பரணர் பாடிய கருஉ - ஆம் புறப்பாட்டில், 'மூவேழ் துறையும் முறையுளிக் கழிப்பி' என வருவதனை நோக்குமிடத்து, நாற் பெரும்பண்ணுக்கும் உரிய இருபத்தொரு திறங்களும் மிகப் பழைய காலத்திலே இசைவாணரால் வழங்கப்பட்டன வென அறிகின்றோம். இடைக் கால வழக்கில், பாலைக்கு, அராகம், நேர்திறம், உறுப்பு, குறுங்கலி, ஆசான் என்னும் ஐந்து திறங்களும்; குறிஞ்சிக்கு, நைவளம், காந்தாரம், பஞ்சுரம், படுமலை, மருள், அயிர்ப்பு, அரற்று, செந்திறம் என்னும் எட்டும்; மருதத்திற்கு, நவிர், வடுகு, வஞ்சி, செய்திறம் என்னும் நான்கும்; முல்லைக்கு, நேர்திறம், பெயர்திறம், யாமை, முல்லை என்னும் நான்கும்; ஆக, இருபத்தொரு திறங்கள் இருந்தனவெ வறிகின்றோம். இவற்றுள், நைவளம் என்னும் பண் பத்துப் பாட்டிலும், பரிபாடலிலும் வருதலைப் பிறிதோ ரிடத்திற் காட்டினாம். 'ஏழே யழே நாலே மூன்றிய லிசை யிசையியல்பா' எனச் சம்பந்த சுவாமிகள் தேவாரத்துட் குறிக்கப்பட்ட தாதலின், இருபத்தொரு திறங்களும், பழங்காலத்திலும், இடைக்காலத்திலும் மற்றொரு வகையாகப் பகுக்கப்பட்டு நின்றன வெனவும் அறிகின்றோம். 'பாய்கலைப் பாவை பாடற் பாணி, யாசான் திறத்தி னமைவரக்கேட்டு (XIII - கககக,ககஉ) எனச், சிலப்பதிகாரங் கூறுதலின், இருபத்தொரு திறங்கள் அடிகள் காலத்தில் வழக்கி லிருந்தமை புலனாம். அங்ஙனமாதலின், தொல்லாசிரியர் காலம் முதல் இதுவரையும் வந்த இசை மரபு நிலைபெற்ற நீர்மைய தென்பது புலனாகின்றது.

நாடக வழக்கினும் உலகியல் வழக்கினும்
பாடல் சான்ற புலநெறி வழக்கம்
கலியே பரிபாட் டாயிரு பாங்கினும்
உரிய தாகு மென்மனார் புலவர்

'புனைந்துரை வகையானும், உலக வழக்கத்தானும் புலவோராற் பாடுதற் கமைந்த புலவராற்று வழக்கம் கலியும் பரிபாடலு மென்கின்ற அவ்விரண்டு கூற்றுச் செய்யுளிடத்தும் நடத்தற்கு உரியதா மென்று கூறுவர் புலவர்', என வருதலின், கலியும் பரிபாட்டும் நாடக வழக்கிற்கு உரியவென்பது ஆசிரியர் கருத்தாயிற்று.

மறவரது மறத்தினைக் கடைக்கூட்டிய துடி நிலையும், வேலன் வெறியாட்டயர்ந்த காந்தளும், மூவேந்தர்க்குரிய போந்தை, வேம்பு, ஆர் என வரூஉம் அடையாளப் பூச்சூடி யாடிய கூத்தும், வாடா வள்ளி யென்ற வள்ளிக் கூத்தும், மழலைப் பருவத்தா னொருவன் போர்க்களத்திடை ஓடாது நின்றமை கண்டு, அவற்குக் கட்டிய கழலினைப் பாடிய கழல்நிலைக் கூத்தும், வாளாற் பொருது உயர்ந்த அரசிளங்குமரனை, அவற்கு அரசு கொடுத்து வீரர் கொண்டாடிய பிள்ளை யாட்டும், களிறொடுபட்ட வேந்தனை அட்டவேந்தன் வாளோர் வியந்து ஆடும் அமலைக் கூத்தும், தேரின் கண் வந்த அரசர் பலரையும் வென்றவேந்தன், வெற்றிக் களிப்பாலே, தேர்த்தட்டிலே நின்று போர்த் தலைவரோடு கைபிணைந் தாடும் முன்றேர்க் குரவையும், தேரோரை வென்ற கோமாற்கே பொருந்திய இலக்கணத்தானே தேரின் பின்னே கூழுண்ட கொற்றவை கூளிச் சுற்றம் ஆடும், பின்றேர்க் குரவையும் என்னும், இவையெல்லாம் முதற்கண் செயலாகவும், வரலாறு கூறுங்கால், கூத்து விகற்பமாகவும் அமைதற்கு உரிய.

வண்ணப்பகுதியாகிய பாடல்பற்றி வரும் செந்துறையும், நாடகத்துள் அவிநயத்துக்கு உரியவாகி வரும் வெண்டுறையும், 'ஏனையொன்றே தேவர்ப்பராய முன்னிலைக் கண்ணே' என வரும் தேவபாணிப் பாட்டும் என்னும் இவையனைத்தும் கூத்தியல், இசையியற் பால.

ஈரசை கொண்டு மூவகை புணர்ந்துஞ்
சீரியைந் திற்றது சீரெனப் படுமே

என்னுஞ் சூத்திரத்தினுள், 'சீரியைந் திற்றது' என்புழிப், 'பாணியுந் தூக்குஞ்சீரும்' என்னுந் தாளக் கூறுபாடுகள் மூன்றனுள் ஒன்றாகிய சீர் கூறப்பட்டது.

பாட்டிடைக் கலந்த பொருள வாகிப்
பாட்டி னியல பண்ணத் திய்யே

எனக் குறிப்பிட்ட இசைப்பாட்டு விகற்பமும், பா அ வண்ணம், தா அ வண்ணம், வல்லிசை வண்ணம், மெல்லிசை வண்ணம், இயைபு வண்ணம், அளபெடை வண்ணம், நெடுஞ்சீர் வண்ணம், குறுஞ்சீர் வண்ணம், சித்திர வண்ணம், நலிபு வண்ணம், அகப்பாட்டு வண்ணம், புறப்பாட்டு வண்ணம், ஒழுகு வண்ணம், ஒரூஉ வண்ணம்; எண்ணு வண்ணம், அகைப்பு வண்ணம், தூங்கல் வண்ணம், ஏந்தல் வண்ணம், உருட்டு வண்ணம், முடுகு வண்ணம், என நின்ற வண்ண விகற்பங்களும் ஈண்டைக்கு ஏற்புடையன.

கூத்தரும் பாணரும் பொருநரும் விறலியும்
ஆற்றிடைக் காட்சி யுறழத் தோன்றிப்
பெற்ற பெருவளம் பெறாஅர்க் கறிவுறீஇச்
சென்றுபய னெதிரச் சொன்ன பக்கமும்

என்பதனால், கூத்தராற்றுப்படை, பாணாற்றுப்படை, பொருநராற்றுப்படை, விறலியாற்றுப்படை, எனக் கூறிய ஆற்றுப்படை விகற்பங்களும் கூத்தியல், இசையியலை யுணர்த்திநின்றன.

முதல்வழி யாயினும் யாப்பினுட் சிதையும்

வல்லோன் புணரா வாரம் போன்றே

என்புழி, வாரம் புணர்த்தல் என்னும் இசை நூன் முடிபு குறிப்பிடப்பட்டது.

குறுமுனிபாற் கேட்ட மாணவர் பன்னிருவருள் ஒருவராகிய சிகண்டி யென்னும் அருந்தவ முனிவர் இயற்றிய இசை நுணுக்க மென்னும் நூலும் தொல்காப்பியர் காலத்ததே. இந்நூலிலிருந்து அடியார்க்குநல்லார் எடுத்துக் காட்டிய சூத்திரங்களைச் சேர்க்கையினுள் தந்தாம். ஆண்டுக் காண்க. சிகண்டியார் தம் நூலினை இசைநுணுக்கம் எனப் பெயரிட்டு வழங்கியது, பரந்துபட்ட இசை நூல்கள் பல அவர் காலத் திருந்தமையைப் புலப்படுத்தும்.

௨

நூற்றைம்பது கலியும், எழுபது பரிபாடலும் எனச் சங்கத்தார் வகுத்த தொகை நூலிரண்டும் புலவராற் பாடுதற்கு அமைந்த புலநெறி வழக்கத்தைத் தருவனவாம். சங்க காலத்து மக்களுடைய வாழ்க்கையைச் சங்க மரீஇய நூல்களிலிருந்து யாம் கண்கூடாகக் காணலாம். புறத்திணையியலுள், பழந்தமிழ் மக்களது வீரச் செயல்களைத், தொல்காப்பியர் இசைத் திறன் ஆராய்ந்த விடத்து ஒருவாறு கூறிப்போந்தாம். ஈண்டு, அன்பின் மேய அகத்திணை யொழுக்கத்தின் இயல்பினை ஒரு சிறிது ஆராய்ந்து நோக்குவாம்.

முடியுடை வேந்தருள், குறுநில மன்னரு முதலாயினோர். நாடக மகளிர் ஆடலும், பாடலுங் கண்டுங், கேட்டுங் காம நுகரும் இன்ப விளையாட்டினுள் சுவை பிறக்கு மெனத் தொல்லாசிரியர் கூறினர். அவ்வின்ப விளையாட்டினை யெடுத்துரைக்குஞ் செய்யுட்கள் கலியினுள்ளும் பரிபாடலினுள்ளும் பெருக வருவன.

சங்க மிருந்து தமிழாராய்ந்த நல்லிசைப் புலவர் பாடலினைப் பெற்ற வையைப் புனல், தமிழ் மக்களது வாழ்க்கைக்கு அழகு பயக்கும் நீர்மையது. பதினோராம் பரிபாடலினுள் யாம் காணுதற் கமைந்த நீரணி விழா வொன்றி னியல்பை முதற்கண் நோக்குவாம். சைய மலைக்கண் மழை பெய்ய, வையையில் நீர் நிறைந் தோடியது. திருமருதநீர்ப் பூந்துறை, பூவாராய்ந்து பறிக்கும் கோலினை யுடைய வலிய குடிகள் நிறத்த வாகிய பூக்களைக் கொண்டு வந்து குவிக்கும் பூமண்டப மென்னப் பொலிவு பெற்றுத் தோன்றியது. அரிமலராகிய படாத்தையும், முத்துக்கள் தாழ்ந்த மார்பினையும், திரையையும், நுரையையும், குமிழியையும், இனிய மண நாறுஞ் சந்தனத்தினையும் உடைய அரிவை யென்ன வையைப் புனல் சிறந்து தோன்றியது. காமன் அன்னாரும், காரிகை நல்லாரும் ஒருங்கு குழுமி நீரில் விளையாடும் எல்லையுள், ஆடவனொருவன் உவந்தவை காட்டி மொழிகின்றான்.

'கண்டார்க்குத் தாக்கணங்கிக் காரிகை காண்மின்
பண்டாரங் காமன் படையுவள்கண் காண்மின்
நீணெய்தாழ் கோதை யவர்விலக்க நில்லாது
பூவூது வண்டினம் யாழ் கொண்ட கொளைகேண்மின்

கொளைப்பொரு டெரிதரக் கொளுத்தாமற் குரல்கொண்ட
கிளைக்குற்ற வுழைச்சுரும்பின் கேழ்கெழு பரலையிசை யோர்மின்
பண்கண்டு திறனெய்தாப் பண்டாளம் பெறப்பாடிக்
கொண்டவின் னிசைத்தாளங் கொளைசீர்க்கும் விரித்தாடுந்
தண்டும்பி யினங்காண்மின்'.

என்பது அவன் கூற்று. இவ்வழகிய நீர்மையினை யுடையாள் தன்னைக் கண்டாரைத் தாக்கித் துன்புறுத்துந் தாக்கணங்கு போல்வாள். இவளைக் காண்மின். உவ்விடத்து நிற்கும் மடநல்லாளது கண் காமவேளின் பண்டசாலையும் படைக்கலமும் ஆக அமைந்துள்ளது. அவ்வாறு ஆதலை நீரே கண்கூடாகக் கண்டு தெளிமின். நீலநிறத்தை யுடைய தேனெய் தங்கிய கோதையை யுடைய மகளிர் பலர் விலக்கவும் நில்லாது, அவர் கோதையில் பூவினை யூதும் வண்டினம், குரல் நரம்பின் இன்னிசையினை யெழுப்புதலை ஓர்ந்து கேண்மின். பாட்டின் பொருள் வெளிப்படாதிருந்தும், குரல் நரம்பினுக்குக் கிளையாகிய உழை நரம்பினை யிசைத்தலினாலே, குரலும், உழையும் ஒன்றியவழி யெழுகின்ற மருதப் பண்ணாகிய இசையினை ஓர்ந்து கேண்மின். பெரும் பண்ணாய் நின்று தனக்கெனத் திறம் பெறாத பண்ணினைத் தாளம் பொருந்தப்பாடி, அவ்விசைத் தாளத்திற் கேற்பவும், பாட்டின் சீர்க்கேற்பவும் சிறை விரித்தாடுங் காணுதற்குத் தண்ணிய தும்பி யென்னும் வண்டின் கூட்டத்தைக் கண்டு தெளிமின்; என இங்ஙனம் உவந்தவை காட்டி மொழிவான் கூற்றின்கண் இயற் றமிழோடு இசைத் தமிழ்ப் புலமையும் நிரம்பிய ஆசிரியர் நல்லந்துவனார் அரிய இசைக் குறிப்புக்களைத் தருகின்றார். குரல் கொண்ட கிளைக்கு உற்ற உழைச் சுரும்பின் கேழ் கெழு பாலை யிசை யென்றது மருதப் பண்ணாதலை இந்நூல் ௱௭௬, ௱௭௫ - ஆம் பக்கத்துட் காட்டிய

தாரத் துழைதோன்றப் பாலையாழ் தண்குரல்
ஒருமுழை தோன்ற மருதயாழ்- நேரே
இளிகுரலிற் றோன்றக் குறிஞ்சியாழ் துத்தம்
இளியிற் பிறக்கமுல்லை யாழ்

என்னும் மேற்கோட் சூத்திரம் தெளிவுபடுத்தும். விளரிப்பாலையிற் றோன்றிய செவ்வழிப்பண், ஈண்டுப் 'பண்கண்டு திறனெய்தாப் பண்' எனக் குறிப்பிடப்பட்டது.

கடைச் சங்கத்திலிருந்து தமிழாராய்ந்த புலவர்களால் ஆக்கப்பட்ட கூத்தும், வரியும், சிற்றிசையும், பேரிசையும், நூல் வடிவிற் கிடைத்திலவேனும், உரைசாலடிகள் அருளிய கானல்வரிப் பாடலினுள் வரிப்பாட்டுக்களும், அரங்கேற்று காதையினுள்ளே கூத்து, இசை யிலக்கணங்கள் பலவும் அமைந்து கிடத்தலின், குறித்த நூல்கள் அழியா நீர்மைய என்பது தெளிவாகும்.

3

இளங்கோவடிகளுடைய முத்தமிழ்ப் புலமையும், அகலக்கவி யமைக்கும் ஆற்றலும், பழந்தமிரது பண்பு சான்ற வாழ்க்கையை எழுதிக் காட்டுந்திறமையும், சிலப்பதிகார நூலினுள்ளே தெளிவுறக் காட்டப்பட்டன. இக்காலத்துக் கவிகளுட் சிறந்தோராகிய சுப்பிரமணிய பாரதியார், தமிழ்நாட்டினைப் போற்றுமுகத்தான், 'நெஞ்சை அள்ளுஞ் சிலப்பதிகார மென்று ஓர்மணி யாரம்

படைத்த தமிழ்நாடு' எனக் கூறுகின்றார். பதினெட்டு நூற்றாண்டுகளாகப் பொலிவுற்று விளங்கி, ஆடி நன்னிழலில் நீடிருங் குன்றத்தைக் காட்டுவார் போன்று, கருத்து வெளிப்படுத்து நிலவும் இச்சீரிய நூலினுள்ளே, யாழாசிரியன் இயல்பு கூறுஞ்செய்யுட் பாகத்துக்கு இயைந்த ஒரு விரிவுரையாக இந்நூலே அமைந்து நின்றது.

கடைச் சங்கத்தி லெழுந்த நூல்களை வகுத்து உரைக்குமிடத்துக், களவியலுரையானது, கூத்தும், வரியும், சிற்றிசையும், பேரிசையும், என இசை, நாடக நூல்களைக் குறிப்பிடுகின்றது. இந் நூல்களைக் காலமுங் கயவரும் அழிக்க முயன்றாராயினும், முக்காலமு முணர்ந்த சேர முனிவர், இவற்றினுட் பொதிந்த பொருள் அழிவுறா திருத்தற்கு வழி கோலிவிட்டார். கூத்தும், வரியும், சிற்றிசையும், பேரிசையும், எவ்வெத் துறையை விளக்கினவோ, அவ்வத்துறை யனைத்தும் சிலப்பதிகாரமென்னும் இயலிசை நாடகப் பொருட்டொடர் நிலைச் செய்யுளினுள்ளே, ஆடி நன்னிழலில் நீடிருங் குன்றம் தெளிவுறப் புலப்படுமாறு போல, ஆராய்ந்து கற்போர்க்குப் புலப்படும் நீர்மைய வாக அமைந்து நின்றன. அவற்றுள் ஒரு சிலவற்றை யெடுத்துக் காட்டுவாம்.

அரங்கேற்று காதையினுள், கூத்தியது அமைதி, ஆடலாசிரியன் அமைதி, இசை யாசிரியன் அமைதி, கவிஞன் அமைதி, தண்ணுமை யாசிரியன் அமைதி, குழலோன் அமைதி, யாழாசிரியன் அமைதி, அரங்கின் அமைதி, தலைக்கோல் அமைதி, அரங்கிற் புகுந்து ஆடுகின்ற முறைமை என்னு மிவற்றோடு, 'பாற்பட நின்ற பாலைப் பண்மேல்' என்புழிப், பாலைப் பண்ணின் இலக்கணமுங் கூறப்பட்டது. கடலாடு காதையினுள், பதினோராடலும் கூறப்பட்டன. கானல் வரியினுள், மேலே கடைச்சங்கத்துப் புலவர்களால் யாத்து அமைக்கப்பட்ட வெனக் கூறியவற்றுள், நெய்தற் றிணையில் நிகழும் வரிப்பாடல்களும், விளரிப் பண்ணும், பிறவுங் கூறப்பட்டன. வேனிற் காதையினுள், எண்வகை வரிக் கூத்துகளும், நால்வகைப் பண்ணும், இணை, கிளை, பகை, நட்பு என நின்ற நரம் பிலக்கணங்களும், செம்பகை, ஆர்ப்பு, கூடம், அதிர்வு என்னுங் குற்றங்களும், இவற்றை நீக்கு மாறும், யாழ் வாசிக்கும் முறையும், பிறவும் பெருகக் கூறப்பட்டன. வேட்டுவ வரியினுள், பாலைநிலத்து வரிப்பாட்டி னியல்பினைக் காணலாம். புறஞ்சேரி யிறுத்த காதையினுள், 'பாய்கலைப் பாவை பாடற் பாணி, ஆசான் திறத்தின் அமைவரக் கேட்டு' என்புழி, அம்பணவர் யாழி னியல்பும், பாலைப் பெரும்பண்ணுக்குத் திறமாக அமைந்த காந்தாரப் பண்ணின் இயல்புங் கூறப்பட்டன. ஊர்காண் காதையினுள்ளே, அறுபத்து நான்கு கலைகளை யுணர்ந்த நாடக மகளிர் இயல்பு கூறுமிடத்து, வேத்தியல், பொதுவியல் என்னும் இருவகைக் கூத்தும், நால்வகைப்பட்ட அவினயக்களனும், எழு வகை வரிப்பாடல்களும், பிறவும் குறிப்பிடப்பட்டன.

பதினேழாவது காதையாகிய ஆய்ச்சியர் குரவையினுள், எழுவர் அல்லது ஒன்பதின்மர் கற்கடகக் கைகோத்து செந்நிலை மண்டிலத்தால் நின்று ஆடுதற்கமைந்த குரவை யாடலின் இலக்கணமும், நான்கு நரம்புகள் ஒத்திசைத்துப் பிறக்கின்ற ஒத்திசை (Harmony) என்னும் இசைக்கிரியையும், பிறவும் உரைக்கப்பட்டன. ஊர்சூழ் வரியில், மருதத் திணைக்கு உரியதொரு வரிப்பாடலினைக் காண்கின்றோம். அழற்படு காதையுள், நாடக வரங்கினுள் எழுதிவைத்தற்குரிய நால்வகை வருணப் பூதரின் வருணனை தரப்பட்டது.

குன்றக்குரவையினுள், குறிஞ்சி நிலத்திற் குரிய குரவைப் பாடல் சிறப்புறவுரைக்கப்பட்டது. கால்கோட்காதையினுள், கார்க் குரவையும், வேனிற்பாணியும், வரிப்பாடல்களும் குறிப்பிடப்பட்டன. நீர்ப்படைக் காதையினுள், குறத்தியர் பாடிய குறிஞ்சிப் பாணியும், உழவர் ஓதைப் பாணியும், கோவல ரூதுங் குழலின் பாணியும், மகளிர் பாடும் நெய்தற் பாணியும், பிறவுங் கூறப்பட்டன. நடுநகற் காதையினுள், 'வணர்கோட்டுச் சீறியாழ் வாங்குபு தழீஇப், புணர்புரி நரம்பிற் பொருள்படுபத்தர்க், குரல்குரலாக வருமுறைப் பாலையிற், றுத்தங் குரலாத் தொன்முறையியற்கையின், அந்தீங் குறிஞ்சி யகவன் மகளிரின், மைந்தர்க் கோங்கிய வருவிருந்தயர்ந்து' எனக் குறிஞ்சிப் பண்ணின் இலக்கணமும், பதினோ ராடலினுள் இறைவனாடிய இரண்டனு ளொன்றாகிய கொடுகொட்டி யாடலின் இலக்கணமும், கூத்தச் சாக்கையன் அதனை யாடியவாறுங் கூறப்பட்டன. வாழ்த்துக் காதையினுள், அம்மானை வரி, கந்துக வரி, ஊசல் வரி, வள்ளைப்பாட்டு என்னும் இசைப்பாடல் வகைகளைக் காணலாம்.

4

முறுவல், சயந்தம், குணநூல்: செயிற்றியம், இந்திரகாளியம், பஞ்ச மரபு, பரத சேனாபதீயம், மதிவாணர் நாடகத் தமிழ்நூல், என்னும் நூல்க ளெல்லாம் அடியார்க்கு நல்லார் உரைக்குப் பெரிதும் பயன்பட்டன. இவற்றிலிருந்து எடுத்தாண்ட சூத்திரங்களைச் சேர்க்கையுட் காண்க.

அடிகள் காலத்துக்குப் பின்னும் தேவார ஆசிரியர் காலத்திற்கு முன்னும் ஆகிய இடைப்பட்ட காலத்தில் தமிழகத்தின் வரலாறு பேரிருளால் மறைப்புண்டு கிடத்தலின், இவ்விடைக் காலத்து இசை வளர்ச்சியும் அருகித் தோன்றும் நீர்மையது. ஆதலினால், மேற்காட்டிய நூல்களிலிருந்து அடியார்க்குநல்லார் தம் உரையில் எடுத்தாளுஞ் சூத்திரங்களின் கருத்து இவ் விடைக் காலத்து இசை, நாடக வளர்ச்சியை ஒருவாறு உணர்த்துவதாகும் எனக் கூறித், தெய்வத் தமிழிசையாசிரியர் காலத்தை நோக்குவாம்.

5

துத்தம்கைக் கிள்ளை விளரிதாரம் உழையிளி யோசைபண் கெழுமப்பாடிச்
சச்சரி கொக்கரை தக்கையோடு தகுணிதந் துந்துபி தாளம்வீணை
மத்தளங் கரடிகை வன்கைமென்தோல் தமருகங் குடமுழா மொந்தைவாசித்
தத்தனை விரவினோ டாடுமெங்கள் அப்ப னிடந்திரு வாலங்காடே.

அம்மையார், முவுலகம் தொழுதேத்தும் பேய் வடிவித்தினை இறைவன்பால் வேண்டிப் பெற்றுத், திருவாலங்காட்டில் திருநடனத்தைக் கண்ணாரக் கண்டு, களிப்பெய்திப் பாடிய பாடல்கள் காரைக்காலம்மையார் அருளிய திருவாலங்காட்டு மூத்த திருப்பதிகங்கள் என வழங்கப் பெற்றுப், பின்வந்த தேவார ஆசிரியர்களுக்கு வழிகாட்டி நின்றன. மூத்த திருப்பதிகங்க ளிரண்டும், முறையே, நட்டபாடை, இந்தளம் என்னும் பண்களில் அமைந்தன. மேலே நாம் எடுத்துக் காட்டிய திருப்பாடலினுள்ளே, துத்தம், கைக்கிளை, விளரி, தாரம், உழை, இளி, ஓசை பண்கெழுப் பாடி என்பதில், குர லொழிந்த ஆறு நரம்புகளுங் காணப்படுகின்றன. இக்கால வழக்கில் அவை ப த ரி க நி ச என நின்றன.

இசைக் கருவிகள் பலவற்றின் பெயர்கள் இங்குக் காணப்படுகின்றன. அம்மையார் இயற் றமிழிலும், இசைத் தமிழிலும் புலமை வாய்ந்தவர் என்பதற்கு, அவ ரருளிய நூல்கள் சான்று பகர்கின்றன. பின் வந்த தெய்வத் தமிழிசை யாசிரியர்களுக்கு அம்மையார் சிறந்த வழிகாட்டியாகத் திகழ்கின்றார். முன்னோர் மொழி பொருளே யன்றி, அவர் மொழியும், பொன்னே போற் போற்றுவம் என்பதற்கு எடுத்துக் காட்டாக அம்மையார் திருப்பதிகங்களில் உரைத்த பொருளினையும், இசையினையும் பின்வந்த பெரியோர்கள் எடுத்தாண்டிருக்கக் காண்கின்றோம்.

இறைவனால் நாவுக்கரசு என்னுந் திருப் பெயரினைப் பெற்ற மருணீக்கியார் தம் உடன்பிறந்தா ராகிய திலகவதியாரது தவ வலிமையால் சமண சமய விருளினின்றும் விடுபட்டு, ஞானக் கதிரவனாய்ச், சிவநெறி பரப்பும் நல்லாசிரியனாய்த் திகழ்ந்தார். பல்லவ மன்னன் இவரைப் பலவாறு நலிவித்தும், இறையருளே துணையாக நின்ற இவரது திண்மையினைக் கண்டு, வழிபட்டுச், சிவநெறியைக் கைக்கொண்டான். ஆளுடைய அரசு கைக்கொண்ட தொண்டு இரண்டு அவை தாம், பாடற் றொண்டும், உழவாரத் தொண்டும் ஆகும். திருநாவுக்கரசர் திருவாய்மலர்ந்த தருளிய திருப்பாடல்கள், சைவத் திருமுறை பன்னிரண்டனுள் நான்கு, ஐந்து ஆறாந் திருமுறைகளாக இயைந்து நின்றன. கொல்லி, காந்தாரம், பியந்தைக் காந்தாரம், சாதாரி, காந்தார பஞ்சமம், பழந்தக்க ராகம், பழம்பஞ்சுரம், இந்தளம், சீகாமரம், குறிஞ்சி, திருநேரிசை, திருவிருத்தம், திருக்குறுந்தொகை, திருத்தாண்டகம் என்னும் இசை விகற்பங்களிலும், செய்யுள் விகற்பங்களிலும், இவர் தந் தெய்வ இசை அமைந்து நின்றது. இவரது திருவாதிரைத் திருப்பதிகத்தின் ஓசை நயம் கவிச்சக்கரவர்த்தி யாகிய கம்பர் உள்ளத்தையுங் கவர்ந்தது. ஆறாந் திருமுறையிலுள்ள செய்யுட்கள் வடநூலார் வகுத்த தண்டக மல்ல. தொல்காப்பியத்திற் கண்ட தேவபாணிக்குரிய எண்சீரான் வந்த கொச்சக வொருபோகு என்பதை இந்நூல் தேவார வியலினுட் காட்டினாம்.

மாசில் வீணையும் மாலை மதியமும்
வீசு தென்றலும் வீங்கிள வேனிலும்
மூசு வண்டறை பொய்கையும் போன்றதே
ஈச னெந்தை யிணையடி நீழலே.

என்னுமிடத்து, ஈசன் இணையடி நீழலிற் பெறுதற் குரிய பேரின்பத்திற்கு மாசில்லாத வீணையின் இசையை எடுத்துக் காட்டிய தகைமையை நோக்கும் பொழுது, ஆளுடைய அரசருக்கு இசையின் மீதிருந்த ஆர்வம் புலப்படுகின்றது.

விளக்கினார் பெற்ற வின்பம் மெழுக்கினாற் பதிற்றி யாகும்
துளக்கில்நன் மலர்தொ டுத்தாற் றூயவிண் ணேற லாகும்
விளக்கிட்டார் பேறு சொல்லின் மெய்ந்நெறி ஞான மாகும்
அளப்பில கீதஞ் சொன்னார்க் கடிகள்தாம் அருளு மாறே.

என்னுந் தேவாரத்தினுள் கீதஞ் சொன்னாரது சிறப்புக் கூறப்பட்டது.

ஆளுடைய அரசர் இவ்வாறாகச் சைவமுந் தமிழும் வளர்த்து வருகின்ற நாளில், சீர்காழிப் பதியிலே நடந்த ஒரு சீரிய நிகழ்ச்சியைக் கேட்டு, உள்ளத்திற் கழிபெருங் காதல் கூர ஆளுடைய பிள்ளையாரை நேரிலே கண்டு தொழல் வேண்டுமென்னுங் காதல் உள்ளத்தினைப் பற்ற, அந்நகர்க்குச்

சென்றார். சென்றவர், தொண்டர் குழாத்திடைப் புக்குக், குற்றமற்ற காதலுடன் பிள்ளையார் திருவடிகளிற் பணியப், பிள்ளையாரும் தமது மலர்க் கையினாலே ஆளுடைய அரசர் கரங்களைப் பற்றி யெடுத்து இறைஞ்சி, 'அப்பரே' என, அவரும் 'அடியேன்' என்றார்.

ஆழிவிட முண்டவரை அம்மைதிருப் பாலமுதம் உண்ட போதே
ஏழிசைவண் டமிழ்மாலை இவன்எம்மான் எனக் காட்டி யியம்ப வல்ல
காழிவரும் பெருந்தகைசீர் கேட்டலுமே அதிசயமாங் காதல் கூர
வாழியவர் மலர்க்கழல்கள் வணங்கு ற்கு மனத்தெழுந்த விருப்பு வாய்ப்ப
தொழுதணைவுற் றண்டவர சன்புருகத் தொண்டர்குழாத் திடையே சென்று
பழுதில்பெருங் காதலுடன் அடிபணியப் பணிந்தவர்தங் கரங்கள் பற்றி
எழுதரிய மலர்க்கையால் எடுத்திறைஞ்சி விடையின்மேல் வருவார் தம்மை
அழுதழைத்துக் கொண்டவர்தாம் அப்பரே யெனஅவரும் அடியேன் என்றார்.

இவ்வண்ணம் திசை யனைத்தின் பெருமையெலாம் தென்றிசையே வென்று ஏறவும், விண்ணுலகும் பிறவுலகும் பெற்ற கீர்த்தியினை யெல்லாம் இப்பூவுலகு அவை தம்மை வென்று, தான் தனியாக எய்திநிற்கவும், உலகில் வழங்கும் மொழி வழக்குகளுள், செழுந் தமிழ் வழக்கே மிக்கது என்று அறிஞர் யாவரும் போற்றவும், இசை நூலறிவு முழுவதும், மெய்ஞ்ஞான அறிவு முழுவதும் தமக்கு நிலைக்களமாயினார் இவரென இவர் அடிசார்ந்து நிற்கவும், இயங்கு திணைப்பொருள்கள், நிலைத் திணைப்பொருள்கள் யாவற்றினும் சாந்தம், சிவம், சுந்தரம் என நின்ற உண்மைப் பொருள் விளக்க முற்று நிற்பவும் வந்து அவதரித்த பிள்ளையாரும், கலைக்கடலாகிய ஆளுடைய அரசரும் சைவமும், தமிழும் வளர்த்துவரும் நாட்களில், திருநீலகண்டப் பெரும்பாணரும், அமுதம் போன்ற இசைப் பாட்டினைப் பாடவல்ல மதங்கசூளாமணியாரும், ஆளுடைய பிள்ளையாரை வணங்கி, அருள் பெரும் நோக்கமாகச் சீர்காழிப் பதியினிடை வந்தணைந்தார்கள். அன்றுமுதல் பிள்ளையார் அருளிய திருப்பதிகங்களை, ஏழிசையும் பணி கொண்ட நீலகண்ட யாழ்ப்பாணர் யாழின் முறைமையினிட்டு எல்லா வுயிர்க் கூட்டங்களையும் மகிழ்வித்தார். உம்பர்களும் போற்றிசைப்பச், சிவம் பெருகும் ஒலியினை உலக மெலாம் நிறைத்து வருகின்ற நாட்களில், பாண்டிமாதேவி யாரும், குலச்சிறை நாயனாரும், திருவாலவாயில் தமிழும் இசையும் வளர்தற்குரிய காலம் வந்து அணுகுதலும், பிள்ளையாருடைய திருவடிகள் முத்தமிழ் வளர்த்த அந்நகரத்தைப் பரசமய அழுக்ககற்றித் தூய்மை செய்தல் நலமென்று இறைவன் திருவருள் குறிப்பிட, ஆளுடையபிள்ளையாரை மதுரைக்கு எழுந்தருளும் வண்ணம் குறையிரந்து வேண்டினார்கள். அவர்தம் வேண்டுகோளுக்கு இணங்கி எழுந்தருளி வரும் பிள்ளையார், மதுரைத் திருப்பதி தோற்றுதலும், ஆராமை மிக்கு, மங்கையர்க் கரசியாரும், குலச்சிறைநாயனாரும் சைவ சமயத்திற்குச் செய்யும் தொண்டினைப் பாராட்டித், திருப்பதிகம் பாடினார். அப்பதிகத்தின் முத விரண்டு பாடல்களையுந் தருகின்றோம்.

மங்கையர்க் கரசி வளவர்கோன் பாவை வரிவளைக் கைம்மட மானி
பங்கயச் செல்வி பாண்டிமா தேவி பணிசெய்து நாடொறும் பரவப்
பொங்கழ லுருவன் பூதநா யகன்நால் வேதமும் பொருள்களு மருளி
அங்கயற் கண்ணி தன்னொடு மமர்ந்த ஆலவா யாவது மிதுவே.

வெற்றவே யடியார் அடிமிசை வீழும் விருப்பினன் வெள்ளைநீ றணியுங்
கொற்றவன் றனக்கு மந்திரி யாய குலச்சிறை குலாவிநின் றேத்தும்
ஒற்றைவெள் விடைய னும்பரார் தலைவன் உலகினி லியற்கையை யொழிந்திட்
டற்றவர்க் கற்ற சிவனுறை கின்ற ஆலவா யாவது மிதுவே.

மதுரைப் பதியினை வந்தடைதலும், மங்கையர்க்கரசியாரும், குலச்சிறை நாயனாரும், சிவநெறித் தொண்டர் பிறரும் வந்து குழுமி, நான் ஞானத்தின் திருவுருவத்தை, நான்கு வேதங்களுக்கும் ஒப்பற்ற துணை யாயினாரை, வானத்திற் றோன்றி மறைதலுங்கலை வளர்தலும், தேய்தலும் தனக்கு இயல்பாகக் கொண்ட மதியத்தைப் போலன்றி இம் மண்ணுலகு செய்த பெருந் தவத்தாற் றோன்றி, ஈரெட் டாண்டில் எண்ணென் கலையும் நிறைந்து, அந் நிறைவாய வுருவத்தோடு இறைவனோ டொன்றுபட்ட கானத்தின் ஏழு பிறப்பைத் தமது கண் களிக்கும்படி கண்டார்கள் :

ஞானத்தின் திருவுருவை நான்மறையின் றனித்துணையை
வானத்தின் மிசையன்றி மண்ணில்வளர் மதிக்கொழுந்தைத்
தேனக்க மலர்க்கொன்றைச் செஞ்சடையார் சீர்தொடுக்குங்
கானத்தி னெழுபிறப்பைக் கண்களிப்பக் கண்டார்கள்

திருஞானசம்பந்தப்பிள்ளையா ரருளிய திருப்பாடல்கள் பன்னிரு திருமுறைகளுள் முதல் மூன்று திருமுறைகளாக இயைந்து நின்றன. முதற் றிருமுறையில், நைவளம் (நட்டபாடை) தக்கராகம், பழந்தக்கராகம், தக்கேசி, குறிஞ்சி, வியாழக் குறிஞ்சி, மேகராகக் குறிஞ்சி, யாழ்முரி என்னு மிவையும், இரண்டாந் திருமுறையில், இந்தளம், சீகாமரம், காந்தாரம், பியந்தைக்காந்தாரம், நட்டராகம், செவ்வழி என்னும் பண்களும், மூன்றாந் திருமுறையில், காந்தார பஞ்சமம், கொல்லி, கௌசிகம், பஞ்சமம், சாதாரி என்னும் பண்களும் தோன்றுவன.

மாதொரு பாகனாராகிய இறைவருக்கு வழிவழி யடிமை செய்யும் வேதியர் குலத்திலே, சடையனாருக்கும், இசைஞானியாருக்கும் மகவாக வந்துதித்துத், தம்பிரான் தோழரெனச் சைவ வுலகம் போற்றப் பெருவாழ்வு வாழ்ந்து, இறைவன் திருக்கயிலையைச் சேர்ந்து, அவன் தொண்டில் வழுவாது நின்ற சுந்தரமூர்த்தி நாயனார் திருவாய் மலர்ந்த தேவாரப் பதிகங்கள் ஏழாந் திருமுறை யென அமைந்து நின்றன. காலத்தாற் பிந்திய சுந்தர ருளிய தேவாரங்கள், நாட்டுப் பாடல்கள் பலவற்றை யெடுத்தாண்ட சிறப்பினை யுடையன. தேவாரவியல், ௨௱௪௧, ௨௱௫௰ ஆம் பக்கங்களில் இந்தளப் பண்ணில் அமைந்து நின்ற திருப்பதிகம் மகளிரது கும்மிப் பாடலுக்கு இயைந்த சந்தமாக நின்றது.

தமக்குமுன் இருந்த சமய குரவர் இருவரையும் புகழ்ந் தேத்தி, அவர் சென்ற வழியே தாமும் செல்வதாகச் சுந்தரமூர்த்தி நாயனார் கூறுகிறார். 'நல்லிசை ஞான சம்பந்தனும் நாவினுக் கரையனும் பாடிய நற்றமிழ் மாலை, சொல்லியவே சொல்லியேத்துகப்பானை' என்பது அவர் திருவாக்கு. 'நான் மறை தெரிந்த வேதியர்க்கு இடமாய் திருவீழிமிழலையிலே யிருந்து, தமிழோடு இசை கேட்கும்

இச்சையினால் திருநாவுக்கரசர்க்கும், ஞானசம்பந்தருக்கும் படிக்காசு நல்கினீர்; அடியேற்கும் அருளுதிர் எனக் கூறிய திருப்பாடல் மேலும் இவ்வுண்மையை வலியுறுத்தும். இந்தளம், தக்கராகம், நட்டராகம், கொல்லி, கொல்லிக் கௌவாணம், பழம்பஞ்சுரம், தக்கேசி, காந்தாரம், பியந்தைக் காந்தாரம், காந்தார பஞ்சமம், நைவளம் (நட்டபாடை), நேர்திறம் (புறநீர்மை), சீகாமரம், குறிஞ்சி, செந்திறம், (செந்துருத்தி), பஞ்சமம் என்னும் பண்கள் இவருடைய திருப்பதிகங்களிற் காணப்படுகின்றன.

காலம், கார்காலம். கொன்றை மரமொன்று, வாசனை பொருந்திய மலர்த்துணர் தூக்கித், திருச்சடைபோன்ற காய்களோடு நின்ற தோற்றத்தினை, ஒன்றிய சிந்தையில் அன்பினை யுடையவராகிய ஆனாய நாயனார் கண்டார். கண்டு, கழிபெருங்காதல் கொண்டு, எல்லா வுயிர்களும் என்பூ டுருகிக் கரைந்து நிற்கும் வண்ணம், வேய்ங்குழலின் இன்னிசை யெழுப்பி, எல்லா நரம்புக்கும் அடிமணை யாதலின், பட்டடை யெனப் பெயர் பெற்ற இளி நரம்பு ஆதார சுருதி யாக, இடைக் கால வழக்கிற் றோன்றிய கோடிப்பாலை யிசையினிலே, திருவாளனது திருவைந்தெழுத்தை முறையறிந்து பாடினார். அம்முறை தான்,

மந்தரத்தும் மத்திமத்துந் தாரத்தும் வரன்முறையாற்
றந்திரிகள் மெலிவித்துஞ் சமங்கொண்டும் வலிவித்தும்
அந்தரத்து விரற்றொழில்கள் அளவுபெற வசைத் தியக்கிச்
சுந்தரச்செங் கனிவாயுந் துளைவாயுந் தொடக்குண்ண

எண்ணியநூற் பெருவண்ணம் இடைவண்ணம் வனப்பென்னும்
வண்ணவிசை வகையெல்லாம் மாதுரிய நாதத்தில்
நண்ணியபா ணியுமியலுந் தூக்குநடை முதற்கதியிற்
பண்ணமைய வெழுமோசை எம்மருங்கும் பரப்பினார்.

என வரும் சேக்கிழார் சுவாமிகள் செழும் பாடல்களுள் விரித்துரைக்கப்பட்டது. இடைக் காலத்து வழக்கிலே, இளி குரலாகிய கோடிப்பாலை, இக்காலத்தார் இருபத்திரண்டாம் மேள மெனக் கொள்ளுங் கரகரப்பிரியா மேளத்தை நிகர்த்தது.

நம்மாழ்வார் அருளிச் செய்த திருவாய்மொழி, பழந்தமிழ்ப் பண்களும், பழைய இலக்கணத்திற் கேற்ற தாளமும் அமையப் பெற்றது. பிற்காலத்தார் தாம் வேண்டியவாறு இராகங்களையமைத் தாரேனும், வைணவப் பெரியார்கள் பண்முறையினையே தேவகானம் எனப்பாராட்டுவர். திருவாய் மொழியினுட் காணப்பட்ட பண்களை யாழ்நூல் ௩௱௫௧ ஆம் பக்கத்தினுள் தந்தாம். பண்களுக்கு ஒவ்வாத இராகங்கள் பதிப்புகளிற் குறிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. திருவாய் மொழியில் வருகின்ற பண்களை ஆராய்ந்து நோக்குமிடத்துக், தேவாரத்தில் வாராதன வாகிய ஐந்து பண்கள் காணப்படுகின்றன. அவைதாம், பாலையாழ், செருந்தி, முதிர்ந்த விந்தளம் அல்லது முதிர்ந்த குறிஞ்சி, வியந்தம், நாட்டம் என்பனவாம். அவற்றுக்குரிய எண்களையும் பிறவற்றையுந் தருவாம்.

பாலையாழ் : பெரும்பண். செம்பாலையினுட் பிறந்தது. பண் வரிசையில் முதலில் நிற்பது. இக்கால வழக்கில் அரிகாம்போதி மேளத்தை ஒப்பானது.

செருத்தி : குறிஞ்சிப் பெரும்பண்ணின் காந்தாரம் என்னுந் திறத்தின் புறநிலையாய், 42 என்னும் எண் பெற்று நின்றது.

முதிர்ந்த விந்தளம் : குறிஞ்சிப் பெரும்பண்ணின் மருள் என்னுந் திறத்தின் பெருகியலாய், 56 என்னும் எண் பெற்று நின்றது. இதனை முதிர்ந்த குறிஞ்சி யெனவும் வழங்குவர்.

வியந்தம் : முல்லைப் பெரும்பண்ணின் நோதிறம் என்னுந் திறத்தின் பெருகியலாய், 88 என்னும் எண் பெற்று நின்றது.

நாட்டம் : முல்லைப் பெரும்பண்ணின் யாமை என்னுந் திறத்தின் அருகியலாய் 95 என்னும் எண் பெற்று நின்றது. இத்திறத்தின் புறநிலையா யமைந்து, 94 என்னும் எண் பெற்று நின்ற சாளர்பாணி என்னும் பண் பூந்துருத்திகாட நம்பியின் திருவிசைப்பாவில் வருவது.

நம்மாழ்வார், திருக்குருகையில், வேளாண்குலத்தில், காரியார்க்கும் உடைய நங்கையார்க்கும் புதல்வராய் அவதரித்தார். இளம்பருவத்தில் மாறன் என்னுந் திருப்பெயர் பூண்டார். இவர் திருவவதரித்த நாள் தொடங்கி, முலை யுண்ணாமல், வாய் பேசாது இருந்தாரென வைணவப் பெரியார் கூறுவர். அக்காலத்தில் மதுரகவியாழ்வார் என்பவர், வடநாட்டிலுள்ள திவ்விய தேசங்களைச் சேவித்துத், திருவயோதிக்கு எழுந்தருளின அளவில், தென் றிசையில் ஒரு பேரொளி விளக்கந்தோன்ற, யாரோ பெரியவர் அவதரித்திருக்கிறார் என்ற குறிப்பினை யுணர்ந்து, 'அவரைச் சேவிக்கும் நோக்கமாகத் தென்றிசை நோக்கி வந்து, திருக்குருகூரில் உறங்காப்புளியின் கீழ் எழுந்தருளியிருக்கின்ற பரமாச்சாரியரான நம்மாழ்வாரைப் பார்த்து, 'செத்தத்தின் வயிற்றில் சிறியது பிறந்தால் எத்தைத் தின்று எங்கே கிடைக்கும்' என வினவ, ஆழ்வாரும் வாய்திறந்து, 'அத்தைத் தின்று அங்கே கிடக்கும்' என அருளிச் செய்தார். அதன்பின், மதுரகவியாழ்வார் நம்மாழ்வாரைக் குருமூர்த்தியாகக் கொண்டு, 'கண்ணிநுண் சிறுத்தாம்பு' என்னும் திருப்பாசுரத்தை அருளிச் செய்தார். நம்மாழ்வாரது திருவாய்மொழி ஆயிரம் பாடல்களையும், முதற்கண் எழுதிவைத்தவர் இம்மதுரகவியாழ்வார் எனக் கூறுவர். நம்மாழ்வார் அருளிச் செய்த மற்றைய நூல்கள், திருவிருத்தம், பெரியதிருவந்தாதி, திருவாசிரியம் என்பன.

சோழ நாட்டில், உறையூரிற், பாணர் குலத்திற் பிறந்து பரந்தாமனுடைய திருவடிகளை என்றும் நினைந்துருகி, யாழிசைத்துப் பண் பாடுந்தொழிலில் ஈடுபட்டிருந்த திருப்பாணாழ்வார், பகவானுடைய கட்டளையின்படி, ஸ்ரீலோகசாரங்க முனிவருடைய தோள்மீது இவர்ந்து, முனி வாகனராய், பகவானுடைய சந்நிதியையடைந்து, அவனுடைய எல்லையற்ற வனப்பினைப் பாதாதி கேசமாக வருணித்து, அழகிய திருப்பாடல்களை யருளி, அவனைக் கண்ட கண்கள் பிறவற்றை நோக்காத வண்ணம் இவ்வுலக வாழ்வொருவித் திருநகரத்தை யலங்கரித்தார்.

முத்தமிழ்ப் புலமை நிரம்பித் தென்னவனுக்கு மந்திரியாராக அமர்ந்து தென்னவன் பிரமராயன் என்னுந் திருப்பெயரினைத் தாங்கிப் பின் மண்ணுலகாளும் மன்னவன் பணியினின்றும் நீங்கி,

விண்ணவர் வேந்தும், வந்து அடிபணியும் செல்வம் நிறைவுபெற நின்ற திருவாத வூரடிகளது திருச்சரிதம் கேட்போர்க்கும் நினைப்போர்க்கும் உள்ளத்தை யுருக்கும் நீர்மையது. அடிகள் முத்தமிழுக்கும் நல்கிய பெருஞ்சிறப்பினை ஒருவாறு ஆய்ந்துரைப்பாம்.

மகளிர் தாயருகே நின்று தவத் தைந்நீராடுதல் பொருளாக எழுந்த திருவெம்பாவைப் பாட்டும், மகளிர் ஆடலு ளொன்றாகிய அம்மானை யாடலை யெடுத்தோதும் அம்மானைப் பாட்டும், சங்க காலத்து வள்ளைப் பாட்டினை யொத்த பொற்சுண்ணப் பாட்டும், மேலே நாம் பரிபாடலுட் காட்டிய செய்யுட் பகுதியில், தும்பியை விளித்துக் கூறியது போன்ற கோத்தும்பிப் பாட்டும், தெள்ளேணம் என்னும் பறையினைக் கொட்டிப் பாடிய தெள்ளேணப் பாட்டும், மகளிர் ஆடலு ளொன்றாகிய சாழற் பாட்டும், மற்றொன்றாகிய பூவல்லிப் பாட்டும், மகளிர் ஆடலு ளொன்றாகிய உந்திப் பாட்டும், மற்றொன் றாகிய ஊசற் பாட்டும், துயிலெடைநிலை யெனப் பண்டையோர் கண்ட திருப்பள்ளியெழுச்சியும், குயிலினை விளித்துக் கூறுங்குயிற் பாட்டும் பிறவும் அடிகளுடைய முத்தமிழ்ப் புலமையை நன்கு புலப்படுத்துவ.

6

செம்பொன்மணி யம்பலத்து நிருத்த னார்க்குத்
திருவிசைப்பா வுரைத்தவர்தந் திருப்பேர் சொல்லில்
பம்புபுகழ் செறிதிருமா ளிகைமெய்த் தேவர்
பரிவுடைய சேந்தனார் கருவூர்த் தேவர்
நம்பிகா டவர்கோன்நற் கண்டரா தித்தர்
நன்குயர்வே ணாட்டடிகள் திருவாலி யமுதர்
அம்புவியோர் புகழ்புருடோத் தமர் சேதிராயர்
ஆகவிவ ரொன்பதின்மர் தாமுறைகண் டடைவே.

இவ்வொன்பதின் மருட் சேந்தனார் என்பார். திருப்பல்லாண்டும் இயற்றியுள்ளார். இவை ஒன்பதாந்திருமுறை யெனப்படுவ. இத்திருமுறையில் மொத்தம் முந்நூற் றறுபத்தைந்து செய்யுட்கள் உள்ளன. பாடப்பட்ட பண்கள்: 21 புறநீர்மை, 25 பஞ்சமம், 41 காந்தாரம், 62 நட்டராகம், 73 இந்தளம், 94 சாளர்பாணி என்பனவாம். இத்திருமுறையிற் பயின்ற செய்யுள் விகற்பங்கள் பதினாறாகும்.

அவையாவன:

(1) 1. ஒளிவளர், 2. உயர்கொடி 7. மாலுலாமனந் 8. கணம்விரி.
9. கலைகள்தம், 10.தளிரொளி, 11. புவனநாயகனே, 13.அன்னமாய்,
14. திருவருள், 15. பெரியவா, 16. உலகெலாந், 17. வெய்யசெஞ்,
18. கைக்குவான்.

விளம் மா விளம் மா விளம் விளம் மா.

(2) 3. உறவாகிய

தனனாதன தானன தானதனா தனனாதன தானன தானதனா

(3) 4. இணங்கிலா

திரு நேரிசைச் சந்தம்

(4) 5. ஏகநாயகனை.

தானனா தனனா தனதனா தனனா தானனா தனதனா தனனா

(5) 6. பொய்யாதவேதியர்.

தனதான தானன தானனா தனதான தானன தானனா

(6) 12. நீரோங்கிவளர் கமலம், 21. துச்சானசெய்திடினும்.

காய்ச்சீர் நான்கு வந்த தரவுகொச்சகக் கலிப்பா.

(7) 19. முத்துவயிரமணி.

வெண்டளை தழுவி வந்த தரவு கொச்சகக் கலிப்பா.

(8) 20. மின்னாருருவம்.

தானா தானா தானா தானா தானன தானதனா

(9) 22. மையன்மாதொரு.

தான தானன தானதானன தானதானன தானனாதன

தான தானதன - தன- தான தனதனனா

முதலீரடியைப் போலப் பின் னீரடியும் அமையும்.

(10) 23. பவளமால்வரை.

மா விளம் விளம் விளம் விளம் புளிமாங்காய்

(11) 24. அல்லாய்ப்பகலாய்.

தானா தனனா தனனா தனனா தானா தனதானா

முதற்றிருமுறையில் '69 பூவார் மலர்கொண்டடியார்' என்னும் திருப்பதிகத்தைப் போல்வது.

(12) 25. கோலமார்நெடுங்கட்.

தான தனதனனா - தன- தானன தானதனா

ஏழாந் திருமுறையில் '20. நீள நினைந்தடியேன்'. என்னும் பதிகத்தைப் போல்வது.

(13) 26. வாரணிநறுமலர்

தானன தானன தானதானா தானன தானன தானதானா

முதற் றிருமுறையில் 4. 'மைம்மருபூங்குழல்' என்னும் பதிகத்தைப் போல்வது.

(14) 27. வானவர்கள்.

வெண்டளை தழுவி வந்த தரவுகொச்சகக் கலிப்பாவின் மற்றொரு விகற்பம்.

(15) 28. சேலுலாம்வயல்.

தான தானன தானன தானன

தான தானன தானனா

முதலீரடியைப் போலப் பின்னீரடிகளும் அமையும்.

முதற் றிருமுறையில் '135. நீறு சேர்வதொர்' என்னும் பதிகத்தை நிகர்த்தது.

(16) 29. மன்னுகதில்லை.

வெண்டளை தழுவி, முதன் மூன் றடியும் அறு சீராகவும், ஈற்றடி எழுசீராகவும் நடக்குங் கொச்சகவொரு போகு. பிற்காலத்தார் இதனைக் கலித்தாழிசை யென்பர்.

கின்னரம் முழவம் மழலையாழ் வீணை கெழுவுகம்பலை செய் கீழ்க்கோட்டூர்''
(திருவிசை. 10- அ)

''நின்கையிலியாழ் நரம்பாலும் உயிரீர்ந்தாய்'' (திருவிசை 12- அ)

''தந்திரிவீணை கீதமும்பாடச் சாதகின்னரங் கலந்தொலிப்ப
மந்திரகீதந் தீங்குழலெங்கும் மருவிடந் திருவிடைமருதே'' (திருவிசை 17- உ)

''மழலையாழ் சிலம்ப வந்தகம் புகுந்தோன்'' ('' 17- உ)

''மருத யாழுதிப்ப வருங்கருங் கண்டத் தண்ட வானவர் கோன் ('' 17 - க0)

என வருந் திருவிசைப்பாத் தொடர்களால், பதினோராம் நூற்றாண்டின் பின்னும் யாழும், பழந் தமிழிசையும் நிறைவாக இருந்தமை புலனாகின்றது. திருவிசைப்பாப் பாடல்களின் சொல்லும், பொருளும், யாப்புருவமுஞ், செய்யுள் நடையும், பிற்காலத்தில் இராமலிங்க அடிகளால் எடுத்தாளப்பட்டன.

7

கோயில் நான்மணிமாலை, திருக்கழுமல மும்மணிக்கோவை, திருவிடைமருதூர் மும்மணிக் கோவை, திருவேகம்பமுடையார் திருவந்தாதி திருவொற்றியூர் ஒருபாவொருபது என்னும் ஐந்து நூல்களும் பட்டணத்துப்பிள்ளையார் இயற்றின வாகப் பதினோராந் திருமுறையிற் காணப்படுவன. அடிகளுடைய சங்கத் தமிழ்ப் புலமைக்கும், உண்மை நூல் விளக்கத்திற்கும் இத் திருப்பாடல்கள் சான்று பகர்கின்றன. கோயில் நான்மணிமாலையில் வருகின்ற சந்தச் செய்யுட்கள், திருப்புக ழாசிரியர்க்கு வழிகாட்டியா யிருந்தன வென்று எண்ண இடமுண்டு. அந்நூலிலிருந்து நான்கு பாடல்களைக் கீழே தருகின்றோம்.

சந்து புனைய வெதும்பி மலரணை
தங்க வெருவி இலங்கு கலையொடு
சங்கு கழல் நிறைந்த அயலவர்
தஞ்சொல் நலிய மெலிந்து கிளியோடு

பந்து கழல்கள் மறந்து தளிர்புரை
பண்டை நிறமும் இழந்து நிறையொடு
பண்பு தவிர அனங்க னவனொடு
நண்பு பெருக விளைந்த வினையன

நந்தி முழவு தழங்க மலைபெறு
நங்கை மகிழ அணிந்த அரவுகள்
நஞ்சு பிழிய முரன்று முயலகன்
நைந்து நரல அலைந்த பகிரதி

அந்தி மதியொ டணிந்து தி (ல்)லைநகர்
அம்பொ னணியும் அரங்கில் நடநவில்
அங்க ணரசை யடைந்து தொழுதிலள்
அன்று முதலெதிர் இன்று வரையுமே. (கோயினான் கக)

நெறி தரு குழலை யறலென்பர்கள்
நிழலெழு மதியம் நுதலென்பர்கள்
நிலவினும் வெளிது நகையென்பர்கள்
நிறம்வரு கலசம் முலையென்பர்கள்

அறிகுவ தரிதிவ் விடையென்பர்கள்
அடியிணை கமல மலரென்பர்கள்
அவயவம் இனைய மடமங்கையர்
அழகிய ரமையு மவரென்செய

மறிமழு வுடைய கரனென்கிலர்
மறலியை முனியும் அரனென்கிலர்
மதிபொதி சடில தரனென்கிலர்
மலைமகள் மருவு புயனென்கிலர்

செறிபொழில் நிலவு தி(ல்)லையென்கிலர்
திருநடம் நவிலும் இறையென்கிலர்
சிவகதி யருளும் அரசென்கிலர்
சிலர்நர குறுவர் அறிவின்றியே. (கோயினான். கரு)

உலவு சலதி வாழ்விடம் அமரர் தொழவு ணாவென
நுகரு மொருவ ரூழியின் இறுதி யொருவ ராழிய
புலவு கமழ்க ரோடிகை யுடைய புனிதர் பூசுரர்
புலிசை யலர்செய் போதணி பொழிலின் நிழலின் வாழ்வதோர்
கலவ மயிலி னார்சுருள் கரிய குழலி னார்குயில்
கருது மொழியி னார்கடை நெடிய விழியி னாரிதழ்
இலவில் அழகி யாரிடை கொடியின் வடிவி னார்வடி
வெழுது மருமை யாரென திதய முழுவதும் ஆள்வரே.
(கோயினான், உ௩)

தொடர நரைத்தங்க முன்புள வாயின
தொழில்கண் மறுத்தொன்று மொன்றி யிடாதொரு
சுளிவு தலைக்கொண்டு புன்புலை வாரிகள்
துளையொழு கக்கண்டு சிந்தனை யோய்வொடு

நடைகெட முற்கொண்ட பெண்டிர் பொறாவொரு
நடலை நமக்கென்று வந்தன பேசிட
நலியிரு மற்கஞ்சி யுண்டி வெறாவிழு
நரக வுடற்கன்பு கொண்டலை வேன்இனி

மிடலொடி யப்பண் டிலங்கையர் கோனொரு
விரலின முக்குண்டு பண்பல பாடிய
விரகு செவிக்கொண்டு முன்புள தாகிய
வெகுளி தவிர்த்தன்று பொன்றியி டாவகை

திடமருள் வைக்குஞ் செழுஞ்சுடர் ஊறிய
தெளியமு தத்தின் கொழுஞ்சுவை நீடிய
தி(ல்)லைநக ரிற்செம்பொ னம்பலம் மேவிய
சிவனை நினைக்குந் தவஞ்சது ராவதே. (கோயினான். ௩௬)

தமக்கு இச் செய்யுட்களைத் தந்துதவிய பட்டணத்துப் பிள்ளையாரைக் குறித்து 'என் னப்பன பட்டினத்தான்' என அருணகிரிநாதர் கூறுவதியல்லாம். ஞானத் தந்தை யென்ற உண்மை யுணராத உலக மாந்தர், இவர் பட்டினத்தார்க்கு ஒரு கணிகையிடம் மகவாய்ப் பிறந்தனர் எனப் புனைந்து விட்டனர்.

திருப்புகழ், திருவகுப்பு, என்னும் இசைத் தமிழ் நூல்களையும், கந்தரந்தாதி, கந்தரலங்காரம், கந்தரநுபூதி என நின்ற இயற் றமிழ்ப் பாமாலைகளையும், பிறவற்றையும் ஆக்கித் தந்த அருணகிரிநாத ரென்னும் அருந்தவப் பெரியார், இற்றைக்கு ஐஞ்நூ றாண்டுகளின்முன், பிரபுடதேவ மகாராசன் காலத்தில் வாழ்ந்தனர் என அறிஞர் கூறுவர். இவர் பாடிய திருப்புகழ் நூலினுள்ளே இடைச் செருகல்கள் பல புகுந்து, நூல் வனப்பினைக் குறைவு படுத்துகின்றன. இடைச் செருகல்களை யொழித்த தூய வுருவத்தில் திருப்புகழ் நூல் வெளிவருமாயின், சைவ சித்தாந்த மெய்ஞ் ஞான நூல்களி லொன்றாக விளங்கு மென்பதற்கு ஐயமில்லை. தாயுமான சுவாமிகள் அருணகிரிநாதரைக் குறித்துச் சொல்லுகின்ற வாசகங்களை இங்குத் தருவாம்.

தேவர் தொழும் வாதவூர்த் தேவே யென்பேன் .
பூவுலகில் வளரருணகிரியே மற்றைப் புண்ணியர்காளோ வென்பேன்

ஐயா அருணகிரி யப்பா வுனைப்போல
மெய்யாக வோர்சொல் விளம்பினர் யார்

யான்றா னெனலறலே யின்பநிட்டை யென்றாருணைக்
கோன்றா னுரைத்த மொழி கொள்ளாயோ

கந்தரநு பூதிபெற்றுக் கந்தரநு பூதிசொன்ன
எந்தையரு ணாடி யிருக்குநா ளெந்நாளோ

அறிவை யறிவதுலே யாகும் பொருளென்
றுறுதிசொன்ன வுண்மையினை யொருநா ளெந்நாளோ

எனத் தாயுமான அடிகள் கூறும் வாசகங்களே, அக விருளினை யொழிக்கும் மெய்ஞ் ஞான பானுவாகிய அருணகிரிநாதரது உண்மை வரலாறாகும்.

கைச்சதியி னாமுறைவி தித்தவா முற்கடித
சச்சபுட சாசபுட சட்பிதா புத்திரிக
கண்டச் சம்பதிப் பேத மாம்பல
கஞ்சப் பஞ்சத் தாள மாம்படி
கற்சரி யுற்சவ தற்பண லக்ஷண
சச்சரி மட்டிகை யொட்டி யறுப்பன

எனத் திருவகுப்பினுள் பஞ்ச தாளங்கள் கூறப்பட்டன.

காலமா றாத வராளிசி கண்டிகை
பாலிசீ காமர மானவி பஞ்சிகை
கவுட பயிரவி லளிதை கயிசிகை
கவுளி மலகரி பவுளி இசைவன
கனவ ராடிய ரும்பட மஞ்சரி
தனத னாசிவி தம்படு பஞ்சமி
கைச்சுலவு கோன்முறைவி தித்தரா கத்தடைவி
லுச்சமது சாதிகமெ டுத்துமேல் எட்டுவன
கஞ்சக் கஞ்சநற் றேசி ராஞ்சிகு
றிஞ்சிப் பண்குறித் தியாழை யேந்துவ
கற்றவு டுக்கையி டக்கைக ளப்பறை
மத்தளி கொட்டிய முற்றும டிப்பன
காரெனமு ழங்குகுர லேறுதுடி சந்த்ரவளை
வீரமுர சுந்திமிற டாரிகுட பஞ்சமுகி
கரடிபறை யங்கனந் தங்கோடி கொட்டுவன

என அக் கால வழக்கி லுள்ள சிறந்த இராகங்களும், பண்களும், யாழ்க்கருவியும், தோற் கருவிகளும், கஞ்சக் கருவிகளுங் கூறப்பட்டன.

முது கூகை கொட்புற்று எழ, அட்ட பயிரவர் தாளமிடக், கழுகொடு, கழுதுஆடப், பயிரவி நடம் புரிய, முருகன் அவுணரைப் பொருத போர்க் களத்தின் வருணனை பின்வரும் அடிகளில் மிக அழகாகத் தரப்பட்டது.

தித்தித்தெய வொத்தப் பரிபுர
நிர்த்தப்பதம் வைத்துப் பயிரவி
திக்கொக்க நடிக்கக் கழுகொடு கழுதாடத்

திக்குப்பரி அட்டப் பயிரவர்
தொக்குத்தொகு தொக்குத் தொகுதொகு
சித்ரப்பவு ரிக்குத் ரிகடக எனவோதக்

கொத்துப்பறை கொட்டக் களமிசை
குக்குக்குகு குக்குக் குகுகுகு
குத்திப்புதை புக்குப் பிடியென முதுகூகை

கொட்புற்றெழு நட்பற் றவுணரை
வெட்டிப்பலி யிட்டுக் குலகிரி
குத்துப்பட வொத்துப் பொரவல பெருமாளே.

இடக்கை உடுக்கை ஆகிய தோற்கருவிகளின் ஒலியும், படுகளத்தில் அண்டம் பிளக்க நிமிர்ந்து ஆடுகின்ற அலகைக் கூட்டங்களின் நடனமும் பின்வரும் பாடலுள் அழகாகச் சொல்லப்படுகின்றன.

தகுதகு தகுதகுகு தந்தந்த குத்தகுகுகு
டிகுடிகுகு டிகுடிகுகு டிண்டிண்டி குக்குகுகு
தகுதகெண கெணசெகுத தந்தந்த ரித்தகுத தத்ததகுதீதோ

தனதனன தனதனன தந்தந்த னத்ததன
டுடுடுடுடு டுடுடுடுடு டுண்டுண்டு டுட்டுடுடு
தரரரர ரிரிரிரிரி என்றென்றி டக்கையுமு டுக்கையுமியாவும்

மொகுமொகென அதிரமுதி ரண்டம்பி ளக்கநிமிர்
அலகைகர ணமிடஉல கெங்கும்ப்ர மிக்கநட
முடுகுபயி ரவர்பவுரி கொண்டின்பு றப்படுக ளத்திலொருகோடி

முருகனுடைய பரத்துவமும், அவன் கதிர்காமப் பதியில் வேட னருளிய பூசனையை உலந் தேற்றமையும், மயிலினது நடனத்திற் கேற்ற தாளமும், பின்வரும் திருப்புகழ்ப் பாடலிலுள்ளன.

அகரமு மாகி அதிபனு மாகி
அதிகமு மாகி அகமாகி

அயனென வாகி அரியென வாகி
அரனென வாகி அவர்மேலாய்

இகரமு மாகி எவைகளு மாகி
இனிமையு மாகி வருவோனே

இருநில மீதில் எளியனும் வாழ
எனதுமு னோடி வரவேணும்

மகபதி யாகி மருவும்வ லாரி
மகிழ்களி கூரும் வடிவோனே

வனமுறை வேட னருளிய பூசை
மகிழ்கதிர் காம முடையோனே

செககண சேகு தகுதிமி தோதி
திமியென ஆடு மயிலோனே

திருமலி வான பழமுதிர் சோலை
மலைமிசை மேவு பெருமாளே.

துடியின் ஆர்ப்பும், பேரிகையின் அதிர்வும், பின்வருந் தொடர்களிற் காணப்படுவ.

திந்தோதிமி தீதத மாத்துடி
தந்தாதன னாதன தாத்தன.
செம்பூரிகை பேரிகை ஆர்த்தெழ மறையோத.

முருகப்பெருமானது இள நலமுந், தளர் நடையும், பின்வருமாறு வருணிக்கப்படுவன:

கிண்கிணி கிணின்கிணின் கிணினெனக்
குண்டல மசைந்திலங் குழைகளிற் ப்ரபைவீசத்

தந்தனந் தனந்தனந் தனவெனச்
செஞ்சிறு சதங்கைகொஞ் சிடமணித்
தண்டைகள் கலின்கலின் கலினெனனத் திருவான

சங்கரி மனங்குழைந் துருகமுத்
தந்தர வருஞ்செழுந் தளர்நடைச்
சந்ததி சகந்தொழுஞ் சரவணப் பெருமாளே.

திமிலை, முருடு முதலிய தோற் கருவிகளின் இசை பின்வருமாறு வருணிக்கப்பட்டுள்ளது:

திமிலை பலமுருடு திந்திந் திமித்திமித
டுமுட டுமுடுமுட டுண்டுண் டுமுட்டுமுட
திகுட திகுடதிகு திந்திந் திகுர்த்திகுர்த திகுதீதோ

செகண செகணசெக செஞ்செஞ் செகக்கணென
அகிலமு ரகன்முடி அண்டம் பிளக்கவெகு
திமிர்த குலவிருது சங்கந் தொனித்தசுரர் களமீதே.

உரை யுணர்விறந்து ஒன்றாகி நின்ற பிரமப் பொருளாக முருகப் பெருமானைக் கண்டு, அவ் வநுபவத்தை அமைத்துப் பாடிய பாடற் பகுதியினைத் தந்து, இவ்வுரையினை நிறைவு செய்வாம்.

காணொ ணாதது உருவோ டருவது
பேசொ ணாதது உரையே தருவது
காணு நான்மறை முடிவாய் நிறைவது பஞ்சபூதக்

காய பாசம தனிலே உறைவது
மாய மாயுட லறியா வகையது
காய மானவ ரெதிரே யவரென வந்துபேசிப்

பேணொ ணாதது வெளியேய் ஒளியது
மாய னரய னறியா வகையது
பேத பேதமொ டுலகாய் வளர்வது விந்துநாதப்

பேறு மாகலை துரியா துரியவ
தீது மானது வினையேன் முடிதவப்
பேறு மாயருள் நிறைவாய் விளைவது ஒன்றுநீயே.

9. முடிபுரை

நூல் தோன்றிய வரன்முறையினையும், பிறவற்றையுங் கூறும் முன்னுரை சித்திரபானு ஆண்டு ஆனித் திங்களில் எழுதப்பட்டது. மேல் நடந்தவற்றைத் தொகுத்துக் கூறும் இப்பின்னுரை ஏறக்குறைய ஐந்தாண்டுகளுக்குப் பின் எழுதப்படுகிறது. இக்கால வெல்லையினுள்ளே இந்நூல் வெளியீட்டுக்கும் நூலாசிரியனாகிய எனக்கும் நிகழ்ந்தன சிலவற்றை யெடுத்துரைப்பது இவ்வுரையின் கருத்தாகும்.

தமிழ் வழக்கிற் குரிய வட வெல்லை யாகிய இமயத்திலிருந்து தெற்கெல்லையாகிய ஈழத்திற்கு வர நேர்ந்ததும், ஈழ நாட்டுப் பல்கலைக் கழகத்துத் தமிழ்ப் பேராசிரிய ராகத் தொண்டாற்ற இயைந்ததும், யாழ்நூலை நிறைவு செய்தற்கு வாயிலாயின. வடநாட்டிலிருந்து வந்து ஓராண்டு எல்லைக்காண்பித்த, வாத சுரமென்னுங்கொடு நோயினால் பீடிக்கப் பட்டதனால், உடல் பெரிதுந் தளர்ச்சி யுற்றது. அந்நிலையில் திருவாளர் சிதம்பரஞ் செட்டியார் அவர்களும் பிற அன்பர்களும், நோய் நீக்குதற்குத் தாங்கள் செயற்பாலது யாது என வினவினார்கள் . யாழ் நூலினை அச்சேற்றுதலே என்னுடைய உள்ளத்திற்கு ஆறுத லளிக்குஞ் செயலாகுமென்று விடை பகர்ந்தேன். முதல் நான்கு பக்கங்கள் அச்சிட்டு அனுப்பப்பட்டன. இறையருளால் நோயும் நீங்கிற்று. அச்சியற்றும் வேலை செவ்வனே நடைபெற்று வந்தது. உலகப் பெரும்போரினாலே அச்சுத் தாளின் கட்டுப்பாடுகள் வருதலும், நூல் வெளியீட்டு வேலை இரண்டாண்டுக ளாயில் தடைபட்டு நின்றது. ஆயிர மாண்டுகளாக மறைந்து கிடந்த பொருள் வெளிப்படுவதற்கு ஆண்டு சில கழிதல் இயல்புதானே யென்னு மெண்ணம் உள்ளத்திற்கு ஆறுதலளித்தது. உலகினைத் துன்புறுத்திய பெரும்போர் முடிந்தது. அச்சுத் தாளின் கட்டுப்பாடுகளும் ஒருவாறு நீக்கப்பட்டு, நூல் வெளி வருவதற்கு வசதியேற்பட்டது. வெளியீடு காலந் தாழ்ந்தமைக்காகக் கவல வேண்டுவ தில்லை. இந்நூலின் சேர்க்கையாக அமைந்திருக்கின்ற அரும்பொருள்களும், இசை நூல் வரன்முறையும் பின்பு எழுதியுந் தொகுத்தும் சேர்க்கப்பட்டன. அவை யாழ்நூலினை நிறைவு செய்யும் நீர்மைய.

சிலப்பதிகாரத்தில், அரங்கேற்று காதையினுள்ளே, யாழாசிரியன் அமைதி கூறும் இருபத்தைந்து அடிகளுக்கு இயைந்ததொரு விரிவுரையாக இந்நூல் எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டது. திருவருள் வயத்தினாலே எடுத்துக்கொண்ட அப்பொருள் நிறைவு பெற்றதோடு, மேலும் பல துறைகளில் இவவாராய்சசி சென்று, வழக்கொழிந்து போன இசைநூ லிலக்கணத்தை வகுத்துரைத்தும், நூற்று மூன்று எனனுந் தொகையின வாகிய பண்களின் உருவத்தைத் தந்தும், அவைதம்மை யிசைத்தற்கு வேண்டிய அலகு நிலைகளைக் குறிப்பிட்டும், வழக்கொழிந்து பல்லாண்டு மறைந்து கிடந்த பழந்தமிழிசை மரபிற்குப் புத்துயிரளித்தது. மேலும், கிரம வழக்கு வேறுபட்டு நடக்கு மிக்காலத்தில், பண்டையோர் கொண்ட இருபத்திரண்டு அலகுகள் (சுருதிகள்) இவையெனக் காட்டியதோடு, இருபத்து மூன்றாவதாக நின்ற பிரமாண சுருதி யென்னும் விதியிசையின் அளவினையும், அது அளவிற் சிறியதாயினும், எண்ணிக்கைக்கு ஈரலகு பெறும் என்னும் பேருண்மையினையும் நன்கு விளக்கிச், சுருதி வீணை யென்னுங் கருவியினைச் செய்து முடித்து, இடைக் காலத்தில் நேர்ந்த வழுவினை இந்நூல் களைந்த தென்பது மிகையாகாது. மேலும், ஐவகைக் கிரமங்களின் அமைதியைக் காட்டிக், கிரம வழக்கினைப், பண்டுபோல், என்றும் நிலவச் செய்தது இந்நூலே யாம்.

குடுமியா மலையில், பல்லவ மன்னனாகிய மகேந்திரவர்மன் காலத்தில் எழுதப்பட்ட கல்வெட்டின் பொருள், ஐயந்திரி பற, இந்நூலினுட் காட்டப்பட்டது. அவ்விசையினை யிசைத்தற்குரிய முளரி யாழ் என்னுங் கருவியின் அமைப்பும் விளக்கப்பட்டது.

எழுபத்திரண்டு மேள கர்த்தாக்களை வகுத்துத், தென்னாட்டுக் கருநாடக சங்கீதத்தை முறைப்படுத்திய வேங்கடமகி கையாண்ட வீணைக் கருவி, பஞ்ச சுருதி ரிஷபத்தில் சுத்த காந்தாரமும், பஞ்ச சுருதி தைவதத்தில் சுத்த நிஷாதமும் பேசுவது. முந்நூற்றாண்டுகளாக வழக்கற்றுக் கிடந்த இக்கருவியினை மீட்டும் உருப்படுத்திக் காட்டிய பெருமை இந்நூற்குரியது.

ஆயிர நரம்பு யாழின் கணக்கினைக் கண்டறிந்து, அவ்வியாழினை மீட்டும் அமைப்பதற்கு வேண்டிய குறிப்புக்களை இந்நூல் ஐயந்திரி பற எடுத்துரைத்தது.

அரங்கேற்று காதையில், மாதவி யிசைத்த யாழ்க் கருவியின் அமைப்பும், பாடிய இசையின் அமைப்பும், இந்நூலினுள் விரிவாகத் தரப்பட்டன. கோடபதியெனவும், சகோடயா ழெனவும் பெயரெய்தி, விளக்கமுற் றிருந்த, ஈரேழ் தொடுத்த செம்முறைக் கேள்வி யென்னும் யாழ்க் கருவியின் இசை தமிழகத்தில் மீட்டும் பரவ, இந்நூல் துணை புரியுமென்பது ஆசிரியரது உள்ளக் கிடக்கை.

இவ்வாராய்ச்சியினைச் செய்தற்கு யான் கைககொண்ட முறையினைப்பற்றி ஒரு சில வாசகங்கள் கூறுவது, மேலும் ஆராய விரும்புபவர்களுக்குப் பெரும் பயன் தருவதாகும். ஆதலால், அப்பொருள்பற்றிச் சில கூறி, இவ்வுரையினை நிறைவு செய்வாம். 'மனத்தின் எண்ணி மாசறத் தெரிந்து கொண்டு இனத்திற் சேர்த்தியுணர்த்தல் வேண்டும்' என ஆசிரியர் தொல்காப்பியனார் கூறியது, இவ்வாராய்ச்சிக்கு வழிகாட்டியா யமைந்து நின்றது. உதாரணமாகப், பெரும்பண்ணின்

இலக்கணத்தைக் கூறுகின்ற பகுதிகள், சிலப்பதிகாரத்து, ஐவேறிடங்களில், தனித்தனியாகத் தரப்பட்டுள்ளன. இவை தம்மை ஒருங்கு வைத்து நோக்குமிடத்துப், பெரும்பண்ணி னிலக்கணம் தெற்றெனப் புலப்படுகின்றது. யாழ்க் கருவியின் இலக்கணம், பத்துப்பாட்டினுள், நான்கு பாட்டுகளில், தனித்தனியே யுரைக்கப்பட்டது. ஓரிடத்திற் காணப்படாத சிறப்பியல்பு, மற்றோரிடத்திற் கூறியவற்றால் தெளிவுபடுகின்றது.

இந்நூல் தேவாரவியல், மூவரருளிய தேவாரப் பதிகங்கள் முழுமைக்கும் யாப்பமைதி கூறுவதோடு, கட்டளை யமைதி, சுவை யமைதி என்னுமிவற்றையுந் தந்து, வடமொழி நூல்களில் தேவாரத்துக்கு உரியன எனக் காட்டப்பட்ட தமிழ்ப் பண்களின் உருவங்களையுங் தந்து, தேவாரத்தைக் கற்கும் மாணவர்களுக்கு விழுப்பயன் தரும் நீர்மையதாய் அமைந்தது. அரும்பத வுரையாசிரியரும், அடியார்க்கு நல்லாரும், அரங்கேற்று காதையுரையினுள்ளே, எடுத்தாளுகின்ற பாலை, இளி முதல் உழை யீறாகக் கீழிருந்து மேனோக்கிச் செல்லும் குரற் கிரமத்து எதிர் நிரனிறைக்கு உரியது என யாழ் நூல் ௱௰௫ - ஆம் பக்கத்தில் ஐயந்திரி பறக் காட்டப்பட்டது.

இந்நூல் ஒழிபியலினுள், முதற் பிரிவாகக் கூறப்பட்ட எண்ணலளவை, இசைக் கணிதம் என்னும் பொருள்கள், இசை யாராய்ச்சிக்கு இன்றியமையாதன. யாழ் நூல் ௱௰௫ - ஆம் பக்கத்தில் எண்ணலளவையுட் கூறிய பொருள்கள் இவையெனத் தொகுத்துரைக்கப்பட்டன. இங்குப் பழந் தமிழர் வழங்கிய பேரெண்கள் இவை யெனவும், 'நெய்தலுங் குவளையும் ஆம்பலுஞ் சங்கமும், மையில் கமலமும் வெள்ளமும் நுதலிய' எனப், பரிபாடலினுள், கீரந்தையார் கூறிய பேரெண்களின் அளவு இவையெனவும், அண்ட கோளத்தின் அச்சு நீளம் இதுவெனவும், அண்டத்தின் அளவைக் காண்பதற்குப் பேரெண்கள் கருவியாயிருத்தல்போல, அணுவின் அளவைக் காண்பதற்குக் கருவியாகிய கீழ்வா யெண்களின் இயல்பிதுவெனவும், பேரெண்களையுங் கீழ்வா யெண்களையுங் கூட்டல், கழித்தல், பெருக்கல், வகுத்தல் செய்யும் முறைகள் இவை யெனவும், மேனாட்டார் வழங்கும் லகு வெண்கள் (logarithm) இந்நீர்மைய வெனவும், இந்நூல் ஒழிபியலினுள் செவ்விதின் உரைக்கப்பட்டன.

இசை நரம்புகளின் இலக்கணத்தைக் கூறுமிடத்து, அவற்றின் அசைவெண் விகிதம், நரம்பு நீள விகிதம், சத விலக்கம் என்னுமிவற்றைக் கணக்கிடும் முறைகளும், ஒன்று முதல் இருபது வரையுமுள்ள எண்களின் சதவிலக்கங்களைத் தருஞ் சூத்திரமும், துளைக் கருவியினை முறைப்படி யாக்கும் வழியும் இருபத்திரண்டு அலகுகளைத் தோற்றுவிக்குங் கணித முறையும், நாற்பத்திரண்டு அலகுகளின் சத விலக்கங்களும், அசைவெண் விகிதங்களும், ஆயிர நரம்பு யாழுக்கு அடிப்படையாகிய இருநூறு அலகுகள் தோன்றும் முறையும், பிறவும் தெளிவு படுத்தப்பட்டன. இருபத்திரண்டு சுருதிகளின் அளவினை வகுத்துக் கூறும் ஐந்து வெண்பாக்களும், அகோபல பண்டிதர் வழங்கிய பாரிசாத வீணையின் அலகுகளை எடுத்துரைக்கும் ஐந்து கட்டளைக் கலித்துறைச் செய்யுட்களும் இந்நூலுக்கு அழகு செய்கின்றன.

இவ்வண்ணம் இசை யாராய்ச்சிக்கு இன்றிமையாது வேண்டப் படுவனவாகிய கணக்கு முறைகளையும், பிறவற்றையும் மாணவர்கள் படித்துப் பயனடைவார்களாக.

இவ்வெளியீட்டிற்குத் துணை புரிந்த அன்பர்கள் பலர். அவர்களுள், வனப்புற இந்நூல் வெளி வருவதற்கு ஆகவேண்டிய தொண்டுகளை மனஞ் சலியாது செய்து நிறைவேற்றிய திரு. அ. கணபதிப் பிள்ளை அவர்களுக்குத் தமிழுலகம் பெரிதும் கடமைப்பட்டது, கையெழுத்துப் படிகளை யெழுதியும், ஒப்புநோக்கியும், உதவி புரிந்த எனது மாணவர், திரு. வெள்ளை வாரணனார் இந்நூலுக்குச் சிறப்புப்பாயிரஞ் செய்யும் பணியினைத் தனக்கு உரியதாக்கிக் கொண்டார். இந்நூற் பதிப்புக்கு வேண்டிய பொருளினைக் கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்கத்திற்கு அளித்தும், இவ் வாராய்ச்சியினாற் கண்ட கருவிகள் சிலவற்றைச் செய்வித்தும், பலவாற்றானும் யாழ் நூல் மீட்டும் தமிழகத்தில் நின்று நிலவ உதவி புரிந்த நண்பர் திரு. சிதம்பரஞ் செட்டியார் அவர்கள், இந்நூல் பல மாணவர்களுடைய உள்ளத்தில் நின்று நிலவ வேண்டுமென்றும், பழந்தமிழிசைக் கருவி யாகிய யாழ், தன்னுடைய இசையினைத் தமிழ் நாட்டில் மீண்டும் பரப்பி, மக்க ளுள்ளத்தை மகிழ்விக்க வேண்டுமென்றும் விரும்பி, அவ்வண்ணம் நிறை வுறுவதற்கு வேண்டிய முயற்சிகளைச் செய்தற்கு முனைந்து நிற்கிறார்கள். இந் நூலாராய்ச்சியினாலே புதிதாக அமைக்கப்பட்ட இசைக் கருவிகளை நலம்பெற இசைத்துப் பழந் தமிழிசையின் ஒலியுருவத்தினை நாமெல்லாங் கேட்டு மகிழுமாறு செய்த சங்கீத பூஷணம் திரு. க. பொ. சிவானந்தம் அவர்களுக்கு என்னுடைய மன நிறைந்த ஆசியுரையினைக் கூறுகின்றேன்.

ஆயிரம் யாண்டுகளாக மறைந்து கிடந்த கலைச் செல்வத்தைத் தமிழ் மக்கள் மீட்டும் பெறுதற்கு உதவிபுரியும் இந்நூலினது அரங்கேற்று விழா, நிகழும் சர்வ சித்து ஆண்டு, வைகாசித் திங்கள், உஉ-ஆம் நாள் (5- 6- 1947), தமிழ் விரக ராகிய ஆளுடைய பிள்ளையாருடைய திருநாளிலே, அவருடைய திருமுன்னிலையிலே, திருக்கொள்ளம்பூதூர்த் திருக்கோயிலில் நடைபெறுவது, தமிழகத்தார் செய்த தவத்தின் பயனாகும்.

இவ்விழாக் கொண்டாட்டத்திற் கலந்து, நம் மெல்லோரையும் மகிழ்விப்பார்களென யாம் எதிர்பார்த்திருந்த செந்தமிழ்ச் செல்வர்கள் ஐவர். அப்பெரியார்கள் தமிழ்வேள் உமாமகேஸ்வரம் பிள்ளை அவர்கள், மகாமகோபாத்தியாய சாமிநாதையர் அவர்கள், தமிழ்ப் பெருங்கவி, முதுபெரும் புலவர் வெள்ளங்கால் சுப்பிரமணிய முதலியார் அவர்கள், மகா வித்துவான் ரா. இராகவையங்கா ரவர்கள், பல்கலைப் புலவர் கா. சுப்பிரமணிய பிள்ளை அவர்கள் ஆகியோர் ராவர். தமிழ்வேள் உமாமகேசுவரம் பிள்ளை அவர்கள், தமிழ்ப் பொழிலில் யாழ் நூற் பொருள் வெளிவந்ததனைக் கண்ணுற்றுப், பெருமகிழ் வெய்தி, இந் நூலினை விரைந்து ஆக்குதல் வேண்டுமென எமக்கு அடிக்கடி ஊக்கவுரை கூறுவார்கள். மகாமகோபாத்தியாய சாமிநாதைய ரவர்கள், இப்பொருள் பற்றி யான் சென்னைப் பல்கலைக் கழகத்தில் விரிவுரை நிகழ்த்தியபோது, நேரில் வந்திருந்து, என்னை ஊக்கப் படுத்தியதோடு, இந்நூல் என்று வெளிவருமென்று ஆர்வத்தோடு எதிர்நோக்கியிருந்தார்கள். வெள்ளங்கால் சுப்ரமணிய முதலியாரவர்கள், தமிழ்ப் பொழிலிலும், செந்தமிழிலும் வெளிவந்த

ஆராய்ச்சிக் கட்டுரைகளைப் படித்து, நூல் வெளிவருவதனைப் பேரார்வத்தோடு எதிர்நோக்கிக் கொண்டிருந்தார்கள். மகாவித்வான் ரா. இராகவையங்கா ரவர்கள், அண்ணாமலை நகரில் சந்திக்க நேரிடும்பொழு தெல்லாம் இவ்வாராய்ச்சியினைப் பற்றி வினவியும் தம்முடைய ஆழ்ந்த கல்வியின் பயனாக, யாழ்க் கருவியினைப் பற்றிய சில குறிப்புகள் சொல்லியும், என்னை யூக்கினார்கள். தமிழ் மொழியிலும், தமிழர் நாகரிகத்திலும் பேரார்வ முடைய கா. சுப்பிரமணிய பிள்ளை யவர்கள், இந் நூல் வெளியீட்டினைக் குறித்து, எனக்கும் அவருக்கும் மாணவரா யமைந்தார்கள் பால், அடிக்கடி வினவி, இந்நூல் வெளிவருதலை ஆர்வத்தோடு எதிர்நோக்கி யிருந்தார்கள். மண்ணுலக வாழ்வினை விட்டு, விண்ணவருக்கு விருந்தாக அமைந்த இப்பெரியோர்கள், தோன்றாத் துணையாவிருந்து, இவ்விழாவிற்கு வந்திருந்து, தமிழ்ப் பணியினைச் செய்வா ரனைவரையும் மனமார வாழ்த்துவார்கள் என்னும் உறுதி எமக்கு உண்டு.

திருக்கொள்ளம் பூதூர்,
ஆளுடையபிள்ளையார் திருநாள்,
சர்வசித்து, வைகாசி, ௨௨,
5-6- 1947.

சுவாமி விபுலாநந்தர்

உ

யாழ் நூல்

நிறைவுபெற்றது பொருளாகத் திருக்கொள்ளம்பூதூர் அழகியநாச்சியார் சேவடி பரவிய முன்னிலைப் பரவல்

****

திருமலி தமிழின் செழுங்கலைத் தொகுதிகள்
பலவே யாயினும், பண்டை யாசிரியர்
இயலிசை நாடக மெனுமுத் துறையையும்
தமிழென வைத்துச் சால்புற வளர்த்தனர்.
அவருள்,
ஒல்காப் பெருந்தவத் தொல்காப் பியரும்,
சீரிய லிசையின் றிறத்தினை யுணர்ந்து
நுண்ணிதி னாய்ந்த நுண்மா ணுழைபுல
இசைநுணுக் கங்கண்ட இன்னிசைச் சிகண்டியும்,
பரந்த கேள்விப் பல்கலை யாசான்
நல்லந் துவனென நவின்றசீ ரிசையோன்,
பண்டுதமிழ் வளர்த்த பாண்டியர் தோன்றல்
இளம்பெரு வழுதி யென்னு மிசையோன்,
பாலை நிலத்து மேவிய வெயினர்
தொல்குடிப் பிறந்த தூயோன் பல்புகழ்
கண்ணிய வாசான் கடுவனிள வெயினன்,
பெருமை சால்கரும் பிள்ளைப் பூதன்,
எண்ணின் நூலும் இறையருள் கண்ணிய
உண்மை நூலும் உணர்ந்தபே ராசான்
கீரந்தை யென்னக் கிளந்த பேரினன்,
குன்றம் பூதன், கேசவன், நப்பணன்,
நல்லச் சுதன்,நல் லழிசி, நல் லெழுநி,
வையைப் பூம்புனல் வளத்தினைப் பாடிய
மையோ டக்கோன், நல்வழு திய்யென,
இன்னியல்மாண் டேர்ச்சி யிசைபரி பாடல்
சொன்னமெய்ப் புலவரும், இசைவகுத் தோருள்
கால ஆழியிற் கரந்துமறை யாது

நாம்காண நின்ற நல்லிசை வாணர்
கண்ணகன்,கண்ண னாகன், நந் நாகன்,
பித்தா மத்தன், நாகன்நன் னாகன்,
பெட்ட னாகனொடு, மருத்துவ னல்லோன்,
அச்சுத னெனும்பேர் அடையநின் றோரும்,
மூன்றாஞ் சங்கத்துத் தோன்றி மறைந்த
சிற்றிசை பேரிசை வரியொடு கூத்தெனும்
நூல்வகுத் தோரும், நுண்மா ணுழைபுலம்
எய்திய புலவருள் இசைவல் லோரும்,
இசைசால் சேரர் பெருங்குலத் துதித்தே
அரசுவீற் றிருக்குந் திருப்பொறி யுண்டென்
றுரைசெய் தவ்வனை யுருத்து நோக்கிச்
சிந்தையுஞ் செல்லாச் சேணெடுந் தூரத்
தந்தமி லின்பத் தரசாள் வேந்தன்
இயலிசை நாடகப் பொருட்டொடர் நிலையாஞ்
சிலம்பின் பாடலைச் செய்து பழந்தமிழ்
இசையி னிலக்கணம் என்றும் விளங்கக்
கூத்தி னியலும் யாத்த பாடலுள்
ஐவகை நிலத்தி னடைவே தோன்றும்
வரிப்பாட் டியல்பும் எண்வகைத் தாகிய
வரிக்கூத் தியல்பும் பிறவுந் தெரித்துச்
சங்க மிருந்து தமிழா ராய்ந்த
நல்லிசைப் புலவர்போல் நானில மதிக்கும்
தமிழினை வளர்த்த உரைசால் அடிகளும்,
முறுவல் சயந்தம் குணநூல் செயிற்றியம்
இந்திர காளியம் பஞ்ச மரபு
பார்புகழ் பரத சேனா பதீயம்
எனநூ லளித்த இசையா சிரியரும்,
நாடகத் தமிழ்நூல் நலம்பெற வெழுதிய
மதிவாண னாரெனும் வழுதியும், பழுதில்
காரைக் காலினுங் கயிலையம் பதியினும்
ஆலங் காட்டினும் சிவனடி தொழுத
அலகில் விழுப்புகழ் அம்மையும்,தம்மை
அடைந்தவர்ப் புரக்கும் அருட்பெரு முதல்வனைப்

பண்ணமை வார இசையாற் றொழுத
காழியர் கோவும், நாவினுக் கரசும்,
நாவ லூரினில் இறைதடுத் தாண்ட
தொண்டர்சீர் பரவும் நம்பியா ரூரரும்,
ஈரேழ் தொடுத்த செம்முறைக் கேள்வியாம்
சகோட யாழிசை தமிழிசை விரவ
மதங்க சூளா மணியொடும் போந்து
தமிழ்மறை தந்த ஞானபோ னகர் தாள்
பரவிய நீல கண்டயாழ்ப் பாணரும்,
வாதவூ ரடிகளும், கோதில்ஆ னாயரும்,
இன்னிசைத் தமிழால் யாவரும் அறிய
நாரணன் சீர்ப்புகழ் நானிலத் தோர்பெறப்
பரவிய காரி மாறப் பிரானும்,
அண்டர் கோவை அரங்கத் தமுதினைக்
கண்ட கண்கள் காண மற் றொன்றினை
யென்று பாடி யாழினை மீட்டிய
தெய்வப் பாணரும், திருவிசைப் பாவினை
வையத் தோர்பெற வானின் வழங்கிய
மாளிகைத் தேவரும்,வண்புகழ்ச் சேந்தனும்,
கருவூர் வேந்தரும், கண்டரா தித்தரும்,
காடவர் கோனெனும் நம்பியும், வேணாட்
டடிகளும், திருவாலி யமுதரும், படிபுகழ்
புருடோத் தமரும் சேதி ராயரும்,
பார்பொய் யென்று பரனடி நாடிய
சீர்மிகு பட்டினத் தடிகளும், பாரில்
திருப்புகழ் பாடி விழுத்தகு சீர்பெறு
செம்மலை யெனும்பேர் திருத்தகப் புனைந்த
அருண கிரியெனும் அண்ணலும், தெருளுறும்
தமிழுசைப் புலவர் தாளினைப் போற்றக்
குவலயம் போற்றுங் கொள்ளம்பூ தூரில்
அரசுவீற் றிருக்கும் திருவுடைச் செல்வி
நின்னடி பரவுதும் ஏத்துதும் வாழ்த்துதும்
இன்னும் இன்னும்யாம் விரும்புவ திதுவே.

****

உ

சேர்க்கை

சேர்க்கை I - தேவார இசைத் திரட்டு

திருமுறை எண்.	பதிக எண்.	பாட்டு எண்.

13. செவ்வழி

* II 115. ‡ ௬	பூவுந்நீரும்	பலி	யுஞ்சுமந்	துபுக	லூரரையே
	நாவினாலே	நவின்	றேத்தலோ	வார்செவித்	துளைகளால்
	யாவுங்கேளா	ரவின்	பெருமையல்	லாலடி	யார்கள்தம்
	ஓவுநாளும்	முணர்	வொழிந்தநா	ளென்றுளங்	கொள்ளவே.

17. தக்கராகம்

I 23, க	மடையில்	வாளை	பாய	மாத	ரார்
	குடையும்	பொய்கைக்	கோலக்	காவு	ளான்
	சடையும்	பிறையுஞ்	சாம்பற்	பூச்சுங்	கீழ்
	உடையுங்	கொண்ட	வுருவ	மென்கொ	லோ.

30, க	விதியாய்விளை	வாய்விளை	வின்பய	னாகிக்
	கொதியாவரு	கூற்றையு	தைத்தவர்	சேரும்
	பதியாவது	பங்கய	நின்றல	ரத்தேன்
	பொதியார்பொழில்	சூழ்புக	லிந்நகர்	தானே.

34. உ.	திரையார்	புனல்சூ	டியசெல்வன்
	வரையார்	மகளோ	டுமகிழ்ந்தான்
	கரையார்	புனல்சூழ்	தருகாழி
	நிரையார்	மலர் தூ	வுமினின்றே.

38. ௬.	அஞ்சொண்	புலனும்	அவைசெற்ற
	மஞ்சன்	மயிலா	டுதுறையை
	நெஞ்சொன்	றிநினைந்	தெழுவார்மேல்
	துஞ்சும்	பிணியா	யினதானே.

39. க.	அந்தமு	மாதியு	மாகிய	வண்ண	லாரழ	லங்கைய	மர்ந்திலங்க
	மந்தமு	ழவமி	யம்ப	மலைமகள்	காணநின்	றாடிச்	
	சந்தமி	லங்குந	குதலை	கங்கை	தண்மதி	யம்மய	லேததும்ப
	வெந்தவெண்	ணீறுமெய்	பூசும்	வேட்கள	நன்னக	ரரே.	

I 41, க.	சீரணி	திகழ்தரு	மார்பில்வெண்	ணூலர்
		திரிபுர	மெரிசெய்த	செல்வர்
	வாரணி	வனமுலை	மங்கையோர்	பங்கர்
		மான்மறி	யேந்திய	மைந்தர்
	காரணி	மணிதிகழ்	மிடறுடை	யண்ணல்
		கண்ணுதல்	விண்ணவ	ரேத்தும்
	பாரணி	திகழ்தரு	நான்மறை	யாளர்
		பாம்புர	நன்னக	ராரே.

42, எ.	விழையா	ருள்ளம்	நன்கெழு	நாவில்
		வினைகெட	வேதமா	றங்கம்
	பிழையா	வண்ணம்	பண்ணிய	வாற்றாற்
		பெரியோ	ரேத்தும்	பெருமான்
	தழையார்	மாவின்	தாழ்கனி	யுந்தித்
		தண்ணரி	சில்புடை	சூழ்ந்து
	குழையார்	சோலை	மென்னடை	யன்னங்
		கூடுபெ	ருந்துறை	யாரே.

43, கூ.	ஒருங்களி	நீயிறை	வாவென்	றும்பர்க	ளோலமி	டக்கண்
	டிருங்கள	மாரவி	டத்தை	யின்னமு	துண்ணிய	ஈசர்
	மருங்களி	யார்பிடி	வாயில்	வாழ்வெதி	ரின்முளை	வாரிக்
	கருங்களி	யானைகொ	டுக்குங்	கற்குடி	மாமலை	யாரே.

45, க.	துஞ்ச	வருவாருந்	தொழுவிப்பாரும்	வழுவிப்போய்
	நெஞ்சம்	புகுந்தென்னை	நினைவிப்பாரும்	முனைநட்பாய்
	வஞ்சப்	படுத்தொருத்தி	வாணாள் கொள்ளும்	வகைகேட்
	டஞ்சும்	பழையனூ	ராலங்காட்டெம்	மடிகளே

46, எ.	பாதம்	பலரேத்தப்	பரமன்	பரமேட்டி
	பூதம்	புடைசூழப்	புலித்தோ	லுடையாகக்
	கீத	முமைபாடக்	கெடில	வடபக்கம்
	வேத	முதல்வனின்	றாடும்வீரட்	டானத்தே.

VII 13,	கந்தங்கமழ்	காரகில்	சந்தன	முந்திச்
	செந்தண்புனல்	வந்திழி	பெண்ணை	வடபால்
	மந்திபல	மாநட	மாடுந்	துறையூர்
	எந்தாயுனை	வேண்டிக் கொள்	வேன்தவ	நெறியே.
ய.	மாவாய்ப்பிளந்	தானும்ம	லர்மிசை	யானும்
	ஆவாவவர்	தேடித்தி	ரிந்தல	மந்தார்
	பூவார்ந்தன	பொய்கைகள்	சூழுந்	துறையூர்த்
	தேவாவுனை	வேண்டிக்கொள்	வேன்தவ	நெறியே.

VII 14. உ. அன்னையே யென்னே னத்தனே யென்னே
னடிகளே யமையுமென் றிருந்தேன்
என்னையு மொருவ னுளனென்று கருதி
யிறையிறை திருவருள் காட்டாய்
அன்னமாம் பொய்கை சூழ்தரு பாச்சி
லாச்சிரா மத்துறை யடிகள்
பின்னையே யடியார்க் கருள்செய்வ தாகி
லிவரலா தில்லையோ பிரானார்

15. சு கல்லே னல்லே னின்புக ழடிமை
கல்லா தேபல கற்றேன்
நில்லே னல்லே னின்வழி நின்றார்
தம்முடை நீதியை நினைய
வல்லே னல்லேன் பொன்னடி பரவ
மாட்டேன் மறுமையை நினைய
நல்லே னல்லே னானுமக் கல்லா
னாட்டியத் தான்குடி நம்பீ.

அ. கலியேன் மானுட வாழ்க்கையொன் றாகக்
கருதிடிற் கண்கணீர் பில்கும்
பலிதேர்ந் துண்பதோர் பண்புகண் டிகழேன்
பசுவே யேறிலும் பழியேன்
வலியே யாகிலும் வணங்குத லொழியேன்
மாட்டேன் மறுமையை நினையேன்
நலியே னொருவரை நானுமை யல்லா
னாட்டியத் தான்குடி நம்பீ.

16, அ. மாலயனுங் காண்பரிய மாலெரியாய் நிமிர்ந்தோன்
வன்னிமதி சென்னிமிசை வைத்தவன்மொய்த் தெழுந்த
வேலைவிட முண்டமணி கண்டன்விடை யூரும்
விமலனுமை யவளோடு மேவியவூர் வினவில்
சோலைமலி குயில்கூவக் கோலமயி லாலச்
சுடும்பொடுவண் டிசைமுரலப் பசுங்கிளிசொற் றுதிக்கக்
காலையிலு மாலையிலுங் கடவுளடி பணிந்து
கசிந்தமனத் தவர்பயிலுங் கலயநல்லூர் காணே.

கூ. பொரும்பலமு துடையசுரன் தாருகனைப் பொருது
பொன்றுவித்த பொருளினைமுன் படைத்துகந்த புனிதன்
கரும்புவிலின் மலர்வாளிக் காமனுடல் வேவக்
கனல்விழித்த கண்ணுதலோன் கருதுமூர் வினவில்
இரும்புனல்வெண் டிரைபெருகி யேலமில வங்க
மிருகரையும் பொருதலைக்கு மரிசிலின்றென் கரைமேல்
கரும்புனைவெண் முத்தரும்பிப் பொன்மலர்ந்து பவளக்
கவின்காட்டுங் கடிபொழில்சூழ் கலயநல்லூர் காணே.

21. நேர்திறம் (புறநீர்மை)

III. 120. க. மங்கையர்க் கரசி வளவர்கோன் பாவை
வரிவளைக் கைம்மட மானி
பங்கயச் செல்வி பாண்டிமா தேவி
பணிசெய்து நாடொறும் பரவப்
பொங்கழ லுருவன் பூதநா யகனால்
வேதமும் பொருள்களு மருளி
அங்கயற் கண்ணி தன்னொடு மமர்ந்த
ஆலவா யாவது மிதுவே.

உ. வெற்றவே யடியா மிசை வீழும்
விருப்பினன் வெள்ளைநீ றணியுங்
கொற்றவன் றனக்கு மந்திரி யாய
குலச்சிறை குலாவிநின் றேத்தும்
ஒற்றைவெள் விடைய னும்பரார் தலைவ
னுலகினி லியற்கையை யொழிந்திட்
டற்றவர்க் கற்ற சிவனுறை கின்ற
ஆலவா யாவது மிதுவே

VII. 83. க. அந்தியு நண்பகலும் அஞ்சுப தஞ்சொல்லி
முந்தியெ ழும்பழைய வல்வினை மூடாமுன்
சிந்தை பராமரியாத் தென்றிரு வாரூர்புக்
கெந்தை பிரானாரை யென்றுகொ லெய்துவதே.

௩. சூழொளி நீர்நிலந்தீத் தாழ்வளி யாகாசம்
வானுயர் வெங்கதிரோன் வண்டமிழ் வல்லவர்கள்
ஏழிசை யேழ்நரம்பி னோசையை யாரூர்புக்
கேழுல காளியைநா னென்றுகொ லெய்துவதே

84. உ. கூதலி டுஞ்சடையுங் கோளர வும்விரவுங்
கொக்கிற குங்குளிர்மா மத்தமு மொத்துனதாள்
ஓதலு ணர்ந்தடியார் உன்பெரு மைக்குநினைந்
துள்ளுரு காவிரசும் ஓசையைப் பாடலுநீ
ஆதலு ணர்ந்தவரோ டன்புபெ ருத்தடியேன்
அங்கையின் மாமலர்க்கொண் டென்கண தல்லல்கெடக்
காதலு றத்தொழுவ தென்றுதொ லோவடியேன்
கார்வயல் சூழ்கானப் பேருறை காளையையே

VII 85. க. வடிவுடை மழுவேந்தி மதகரி யுரிபோர்த்துப்
பொடியணி திருமேனிப் புரிகுழ லுமையோடும்
கொடியணி நெடுமாடக் கூடலை யாற்றூரில்
அடிகளிவ் வழிபோந்த அதிசய மறியேனே.

25. பஞ்சமம்

III, 60. க.	கறையணி	மாமிடற்றான்	-கரி	- காடரங்	காவுடையான்
	பிறையணி	கொன்றையினா	-னொரு	-பாகமும்	பெண்ணமர்ந்தான்
	மறையவன்	றன்றலையிற்	- பலி	-கொள்பவன்	வக்கரையில்
	உறைபவ	னெங்கள்பிரா	- னொலி	- யார்கழ	லுள்குதுமே.

62, ச.	சூழ்தரு	வல்வினையும்	- முடல்	- தோன்றிய	பல்பிணியும்
	பாழ்பட	வேண்டுதிரேல்	- மிக	- ஏத்துமின்	பாய்புனலும்
	போழிள	வெண்மதியும்	- மணல்	- பொங்கர	வும்புனைந்த
	தாழ்சடை	யான்பனந்தாள்	- திருத்	- தாடகை	யீச்சரமே.

63, க.	பைங்கோட்டு	மலர்ப்புன்னைப்	பறவைகாள்	பயப்பூரச்
	சங்காட்டந்	தவிர்த்தென்னைத்	தவிராநோய்	தந்தானே
	செங்காட்டங்	குடிமேய	சிறுத்தொண்டன்	பணிசெய்ய
	வெங்காட்டு	ளனலேந்தி	விளையாடும்	பெருமானே.

ச.	குறைக்கொண்டா	ரிடர்தீர்த்தல்	கடனன்றே	குளிர்பொய்கைத்
	துறைக்கெண்டை	கவர்குருகே	துணைபிரியா	மடநாராய்
	கறைக்கண்டன்	பிறைச்சென்னிக்	கணபதீச்	சரமேய
	சிறுத்தொண்டன்	பெருமான்சீ	ரருளொருநாட்	பெறலாமே.

97. க	ஏன	மருப்பினொடு	- மெழு -	லாமையும்	பூண்டுகந்து
	வான	மதிலரண	- மலை -	யேசிலை	யாய்வளைத்தான்
	ஊனமில்	காழிதன்னுள்	- ளுயர் -	ஞானசம்	பந்தர்க்கன்று
	ஞான	மருள்புரிந்தா	-னண்ணு-	மூர்நனி	பள்ளியதே

100, உ.	ஆனை	யுரித்தபகை	- யடி -	யேனொடு	மீளக்கொலோ
	ஊனை	யுயிர்வெருட்டி	- யொள்ளி-	யானை	நினைந்திருந்தேன்
	வானை	மதித்தமரர்	- வலஞ் -	செய்தெனை	யேறவைக்க
	ஆனை	யருள்புரிந்தான்	- நொடித்-	தான்மலை	யுத்தமனே.

37. நட்டபாடை

I 1. க.	தோடு	டையசெவி	யன்விடை	யேறியோர்	தூவெண்	மதிசூடி
	காடு	டையசுட	லைப்பொடி	பூசியென்	னுள்ளங்	கவர்கள்வன்
	ஏடு	டையமல	ரான்முனை	நாட்பணிந்	தேத்த	வருள்செய்த
	பீடு	டையபிர	மாபுர	மேவிய	பெம்மா	னிவனன்றே.

I 1. ச.	தோடுதல்	செய்-திறை	காணிய	மாலொடு
			தண்டா	மரையானும்
	நீடுதல்	செய்-தொழி	யந்நிமிர்ந்	தானென
			துள்ளங்	கவர்கள்வன்

வாணுதல் செய்-மக வீர்முத லாகிய
வையத் தவரேத்தப்
பேணுதல் செய்-பிர மாபுர மேவிய
பெம்மா னிவனன்றே.

4. க. மைம்மரு பூங்குழற் கற்றை துற்ற
வாணுதல் மான்விழி மங்கை யோடும்
பொய்ம்மொழி யாமறை யோர்க ளேத்தப்
புகலிடி லாவிய புண்ணி யனே
எம்மிறை யேயிமை யாத முக்கண்
ஈசனென் நேசஇ தென்கொல் சொல்லாய்
மெய்ம்மொழி நான்மறை யோர்மி ழலை
விண்ணிழி கோயில் விரும்பி யதே.

5. ந தோலுடையான் வண்ணப் போர்வை யினான்
சுண்ணவெண் ணீறது தைந்தி லங்கு
நூலுடையான் - இமை - யோர்பெ ருமான்
நுண்ணறி வால்வழி பாடு செய்யுங்
காலுடையான் - கரி - தாய கண்டன்
காதலிக் கப்படுங் காட்டுப் பள்ளி
மேலுடையான் - இமை - யாத முக்கண்
மின்னிடை யாளொடும் வேண்டி னானே.

11, உ. ஈறாய்முத லொன்றாயிரு பெண்ணாண்குண மூன்றாய்
மாறாமறை நான்காய்வரு பூதம்மவை ஐந்தாய்
ஆறார்சுவை யேழோசையொ டெட்டுத்திசை தானாய்
வேறாயுட னானானிடம் வீழிம்மிழ லையே.

13, ரு. எண்ணார் தருபயனா யயனவனாய் மிகுகலையாய்ப்
பண்ணார் தருமறையா யுயர்பொருளா யிறையவனாய்க்
கண்ணார் தருமுருவா கியகடவுள் ளிடமெனலாம்
விண்ணோ ரொடுமண்ணோர் தொழுவிரிநீர் வியலூரே.

21, ரு. சினமலி யறுபகை மிகுபொறி
சிதைதரு வகைவளி நிறுவிய
மனனுணர் வொடுமலர் மிசையெழு
தருபொருள் நியதமு முணர்பவர்
தனதெழி லுருவது கொடுவடை
தகுபர னுறைவது நகர்மதின்
கனமரு வியசிவ புரநினை
பவர்கலை மகள்தர நிகழ்வரே.

I 22, எ.	இருநிலனது	புனலிடைமடி	தரவெரிபுக	வெரியதுமிகு
	பெருவளியினி	லலிதர வளி	கெடவியனிடை	முழுவதுகெட
	இருவர்களுடல்	பொறையொடுதிரி	யெழிலுருவுடை	யவனினமலர்
	மருவியஅறு	பதமிசைமுரல்	மறைவனமமர்	தருபரமனே.

VII 78,	உழக்கேயுண்டு	படைதீட்டிவைத்	திழப்பார்களுஞ்	சிலர்கள்
	வழக்கேயெனிற்	பிழைக்கேமென்பர்	மதிமாந்திய	மாந்தர்
	சழக்கேபறி	நிறைப்பாரொடு	தவமாவது	செயன்மின்
	கிழக்கேசல	மிடுவார்தொழு	கேதாரமெ	னீரே.

79. எ.	அப்போதுவந்	துண்டீர்களுக்	கழையாதுமுன்	னிருந்தேன்
	எப்போதும்வந்	துண்டாலெமை	யெமர்கள்சுழி	யாரோ
	இப்போதுமக்	கிதுவேதொழி	லென்றொடியக்	கிளியைச்
	செப்பேந்திள	முலையாளெறி	சீபர்ப்பத	மலையே.

81, க.	கொன்று	செய்த	கொடுமை	யாற்பல	சொல்லவே
	நின்ற	பாவம்	வினைகள்	தாம்பல	நீங்கவே
	சென்று	சென்று	தொழுமின்	தேவர்பி	ரானிடம்
	கன்றி	னோடு	பிடிசூழ்	தண்கழுக்	குன்றமே

38. அந்தாளிக்குறிஞ்சி

III 125, உ.	தருமண	லோதஞ்சேர்	தண்கடல்	நித்திலம்
	பருமண	லாக்கொண்டு	பாவைநல்	லார்கள்
	வருமணங்	கூட்டி	மணஞ்செயு	நல்லூர்ப்
	பெருமணத்	தான்பெண்ணோர்	பாகங்கொண்	டானே.

41. காந்தாரம்

II 54, க.	உருவார்ந்த	மெல்லியலோர்	பாகமுடையீ	ரடைவோர்க்குக்
	கருவார்ந்த	வானுலகங்	காட்டிக்கொடுத்தல்	கருத்தானீர்
	பொருவார்ந்த	தெண்கடலொண்	சங்கந்திளைக்கும்	பூம்புகலித்
	திருவார்ந்த	கோயிலே	கோயிலாகத்	திகழ்ந்தீரே

64. க.	தேவா	சிறியோம்	பிழையைப்	பொறுப்பாய்	பெரியோனே
	ஆவா	வென்றங்	கடியார்	தங்கட்	கருள்செய்வாய்
	ஓவா	வுவரி	கொள்ள	வுயர்ந்தா	யென்றேத்தி
	மூவா	முனிவர்	வணங்குங்	கோயில்	முதுகுன்றே.

II 67, அ.	உறவியு	மின்புறு	சீரு	மோங்குதல்	வீடெளி	தாகித்
	துறவியுங்	கூட்டமுங்	காட்டித்	துன்பமு	மின்பமுந்	தோற்றி
	மறவியென்	சிந்தனை	மாற்றி	வாழவல்	லார்தமக்	கென்றும்
	பிறவிய	றுக்கும்பி	ரானார்	பெரும்புலி	யூர்பிரி	யாரே.

71, க.	திருந்த	மதிசூடித்	தெண்ணீர்	சடைக்கரந்து,		
			தேவி	பாகம்		
	பொருந்திப்	பொருந்தாத	வேடத்தாற்	காடுறைதல்		
			புரிந்த	செல்வர்		
	இருந்த	இடம்வினவில்	ஏலங்	கமழ்சோலை		
			யினவண்	டியாழ்செய்		
	குருந்த	மணநாறுங்	குன்றிடஞ்சூழ்	தண்சாரற்		
			குறும்ப	லாவே.		

75. உ.	வலிய	காலனுயிர்	வீட்டினான்	-மட-	வாளொடும்
	பலிவி	ரும்பியதோர்	கையினான்	-பர -	மேட்டியான்
	கலியை	வென்றமறை	யாளர்தங்	-கலிக்-	காழியுள்
	நலிய	வந்தவினை	தீர்த்துகந்	-தளந்-	நம்பனே.

78, ங.	தேவ	ரும்மம	ரர்களுந்	திசைகள்	மேலுள	தெய்வமும்
	யாவ	ரும்மறி	யாததோ	ரமைதி	யாற்றழ	லுருவினார்
	மூவ	ரும்மிவ	ரென்னவும்	முதல்வ	ரும்மிவ	ரென்னவும்
	மேவ	ரும்பொரு	ளாயினர்	மேய	துவிள	நகரதே.

79, ரு	பிறவியால்	வருவன	கேடுள	வாதலாற்
			பெரிய	இன்பத்
	துறவியார்க்	கல்லது	துன்பநீங்	காதெனத்
			தூங்கி	னாயே
	மறவல்நீ	மார்க்கமே	நண்ணினாய்	தீர்த்தநீர்
			மல்கு	சென்னி
	அறவனா	ரூர்தொழு	துய்யலா	மையல்கொண்
			டஞ்சல்	நெஞ்சே.

VII 80, க.	வரிய	மறையார்	பிறையார்	மலையோர்	சிலையா	வணக்கி
	எரிய	மதில்க	ளெய்தா	ரெறியு	முசல	முடையார்
	கரிய	மிடறு	முடையார்	கடவூர்	மயான	மமர்ந்தார்
	பெரிய	விடைமேல்	வருவா	ரவரெம்	பெருமா	னடிகளே.

81. க.	பூதத்தின்	படையினீர்	பூங்கொன்றைத்	தாரினீர்
	ஓதத்தி	னொலியோடு	மும்பர்வா	னவர்புகுந்து
	வேதத்தி	னிசைபாடி	விரைமலர்கள்	சொரிந்தேத்தும்
	பாதத்தீர்	வேணுபுரம்	பதியாகக்	கொண்டீரே.

II 82. ரு.	பாடு	வாரிசை	பல்பொருட்	பயனுகந்	தன்பால்
	கூடு	வார்துணைக்	கொண்டதம்	பற்றறப்	பற்றித்
	தேடு	வார்பொரு	ளானவன்	செறிபொழில்	தேவூர்
	ஆடு	வானடி	யடைந்தன	மல்லலொன்	றிலமே.

IV 3, க. மாதர்ப்பி றைக்கண்ணி யானை
மலையான் மகளொடும் பாடிப்
போதொடு நீர்சுமந் தேத்திப்
புகுவா ரவர்பின் புகுவேன்
யாதுஞ் சுவடுப டாமல்
ஐயா றடைகின்ற போது
காதன் மடப்பிடி யோடுங்
களிறு வருவன கண்டேன்
கண்டே னவர்திருப் பாதங்
கண்டறி யாதன கண்டேன்

6, க. வனபவள வாய்திறந்து வானவர்க்குத் தானவனே
என்கின் றாளால்
சினபவளத் திண்தோள்மேற் சேர்ந்திலங்கு வெண்ணீற்றன்
என்கின் றாளால்
அனபவள மேகலையோ டப்பாலைக் கப்பாலான்
என்கின் றாளால்
கனபவளஞ் சிந்துங் கழிப்பாலைச் சேர்வானைக்
கண்டாள் கொல்லோ.

7, ௩. கைப்போது மலர்தூவிக் காதலித்து வானோர்கள்
முப்போது முடிசாய்த்துத் தொழநின்ற முதல்வனை
அப்போது மலர்தூவி ஐம்புலனும் அகத்தடக்கி
எப்போதும் இனியானை என்மனத்தே வைத்தேனே.

71, க. யாழைப்பழித் தன்னமொழி மங்கையொரு பங்கன்
பேழைச்சடை முடிமேற்பிறை வைத்தானிடம் பேணில்
தாழைப்பொழி லூடேசென்று பூழைத்தலை நுழைந்து
வாழைக்கனி கூழைக்குரங் குண்ணும்மறைக் காடே.

72, க. எனக்கினித் தினைத்தனைப் புகலிட மறிந்தேன்
பனைக்கனி பழம்படும் பரவையின் கரைமேல்
எனக்கினி யவன்றமர்க் கினியவ னெழுமையும்
மனக்கினி யவன்றன திடம்வலம் புரமே.

VII 73, க. கரையுங் கடலு மலையுங் காலையு மாலையு மெல்லாம்
உரையில் விரவி வருவா னொருவ னுருத்திர லோகன்
வரையின் மடமகள் கேள்வன் வானவர் தானவர்க் கெல்லாம்
அரைய னிருப்பது மாரூ-ரவ- செம்மையு மாள்வரோ கேளீர்.

74.க. மின்னுமா மேகங்கள் பொழிந்திழிந் தருவி
வெடிபடக் கரையொடுந் திரைகொணர்ந் தெற்றும்
அன்னமாங் காவிரி யகன்கரை யுறைவா
ரடியினை தொழுதெழு மன்பரா மடியார்
சொன்னவா றறிவார் துருத்தியார் வேள்விக்
குடியுளா ரடிகளைச் செடியனேன் நாயேன்
என்னைநான் மறக்குமா றெம்பெரு மானை
யென்னுடன் படும்பிணி யிடர்கெடுத் தானை.

46. பழம் பஞ்சுரம்

IV 14. க. காலமு நாள்க ளூழி படையான்முன் ஏக
வுருமாகி மூவர் உருவில்
சாலவு மாகி மிக்க சமயங்கள் ஆறி
னுருவாகி நின்ற தழலோன்
ஞாலமும் மேலை விண்ணோ டுலகேழும் உண்டு
குறளாய்ஓ ராலின் இலைமேல்
பாலனு மாய வற்கோர் பரமாய மூர்த்தி
யவனா நமக்கோர் சரணே.

15, க. பற்றற் றார்சேர் பழம்பதியைப் பாசூர் நிலாய பவளத்தைச்
சிற்றம் பலத்தெந் திகழ்கனியைத் தீண்டற் கரிய திருவுருவை
வெற்றி யூரில் விரிசுடரை விமலர் கோனைத் திரைசூழ்ந்த
ஒற்றி யூரெம் உத்தமனை உள்ளத் துள்ளே வைத்தேனே

VII 47, ௬. காட்டூர்க் கடலே கடம்பூர் மலையே
கானப் பேரூராய்
கோட்டூர்க் கொழுந்தே யழுந்தூ ரரசே
கொழுநற் கொல்லேறே
பாட்டூர் பலரும் பரவப் படுவாய்
பனங்காட் டூரானே
மாட்டூ ரவறா மறவா துன்னைப்
பாடப் பணியாயே

48, க. மற்றுப் பற்றெனக் கின்றி நின்றிருப் பாத
மேமனம் பாவித்தேன்
பெற்ற லும்பிறந் தேனி னிப்பிற வாத
தன்மைவந் தெய்தினேன்.
கற்ற வர்தொழு தேத்துஞ் சீர்க்கறை யூரிற்
பாண்டிக் கொடுமுடி
நற்ற வாவுனை நான் மறக்கினுஞ் சொல்லுநா
நமச்சி வாயவே.

VII 49. க.	கொடுகு	வெஞ்சிலை	வடுக	வேடுவர்
			விரவ	லாமைசொல்லித்ட
	திடுகு	மொட்டேனக்	குத்திக்	கூறைகொண்
			டாற	லைக்குமிடம்
	முடுகு	நாறிய	வடுகர்	வாழ்முருகன்
			பூண்டி	மாநகர்வாய்
	இடுகு	நுண்ணிடை	மங்கை	தன்னொடும்
		எத்துக்	கிங்கிருந்தீர்	எம்பிரானீரே
			(எத்துக்	கிங்கிருந்தீர்.)

50. க.	சித்த	நீறினை	யென்னொடு	சூளுறும்	வைகலும்
	மத்த	யானையி	னீருரி	போர்த்த	மணாளனூர்
	பத்தர்	தாம்பலர்	பாடிநின்	றாடும்	பழம்பதி
	பொத்தி	லாந்தைகள்	பாட்ட	றாப்புன	வாயிலே.

51, ய.	ஏழிசையா	யிசைப்பயனா	யின்னமுதா	யென்னுடைய
	தோழனுமாய்	யான்செய்யுந்	துரிசுகளுக்	குடனாகி
	மாழையொண்கண்	பாவையைத்தந்	தாண்டானை	மதியில்லா
	ஏழையேன்	பிரிந்திருக்கே	னென்னாரூ	ரிறைவனையே.

51. கூ.	மறிநே	ரொண்கண்	மடநல்லார்	
		வலையிற்	பட்டு	மதிமயங்கி
	அறவே	யழிந்தே	னையாநான்	
		மையார்	கண்டம்	உடையானே
	பறியா	வினைக	ளவைதீர்க்கும்	
		பாமா	பழைய	னூர்மேய
	அறிவே	யாலங்	காடாவுன்	
		னடியார்க்	கடியே	னாவேனே.

47. மேகராகக் குறிஞ்சி

I 132. உ.	பொறியரவ	மதுசுற்றிப்	பொருப்பேமத்	தாகப்புத்
			தேளிர்	கூடி
	மறிகடலைக்	கடைந்திட்ட	விடமுண்ட	கண்டத்தோன்
			மன்னுங்	கோயில்
	செறியிதழ்த்தா	மரைத்தவிசில்	திகழ்ந்தோங்கு	மிலைக்குடைக்கீழ்ச்
			செய்யார்	செந்நெல்
	வெறிகதிர்ச்சா	மரையிரட்ட	இளவன்னம்	வீற்றிருக்கும்
			மிழலை	யாமே.

I 132, ங.	எழுந்துலகை	நலிந்துழலு	மவுணர்கள்தம் மெழிற்க	புரமூன்று ணாடி
	உழுந்துருளு	மளவையினொள்	ளெரிகொளவெஞ் ஞுறையுங்	சிலைவளைத்தோ கோயில்
	கொழுந்தரளம்	நகைகாட்டக்	கோகநதம் குதித்து	முகங்காட்டக் நீர்மேல்
	விழுந்தகயல்	விழிகாட்ட	விற்பவளம் மிழலை	வாய்காட்டும் யாமே
	உரைசேரும்	மெண்பத்து	நான்குநூர யோனி	றாயிரமாம் பேதம்
	நிரைசேரப்	படைத்தவற்றி	னுயிர்க்குயிரா நின்றான்	யங்கங்கே கோயில்
	வரைசேரும்	முகில்முழவ	மயில்கள்பல வண்டு	நடமாட பாட
	விரைசேர்போன்	னிதழிதர	மென்காந்தன் மிழலை	கையேற்கும் யாமே

I. 133. கூ.	சாகம்பொன்	வரையாகத்	தானவர்	மும்மதில்	சாயவெய்து
	ஆகம்பெண்	ணொருபாக	மாகஅ	ரவோடு	நூலணிந்து
	மாகந்தோய்	மணிமாட	மாமதிற்	கச்சி	மாநகருள்
	ஏகம்பத்	துறையீசன்	சேவடி	யேத்த	இடர்கெடுமே.

134, க.	கருத்தன்	கடவுள்	கனலேந்தி	யாடும்
	நிருத்தன்	சடையேல்	நிரம்பா	மதியன்
	திருத்த	முடையார்	திருப்பறிய	லூரில்
	விருத்த	னெனத்தகும்	வீரட்டத்	தானே.
135, க.	நீறு	சேர்வதொர்	மேனியர்	நேரிழை
	கூறு	சேர்வதொர்	கோலமாய்ப்	
	பாறு	சேர்தலைக்	கையர்	பராய்த்துறை
	ஆறு	சேர்சடை	அண்ணலே	

49. கொல்லிக் கௌவாணம்

III 42, க.	நிறைவெண்	டிங்கள்	வாண்முக	
		மாதர்	பாட	நீள்சடைக்
	குறைவெண்	டிங்கள்	சூடியோ	
		ராடல்	மேய	கொள்கையான்
	சிறைவெண்	டியாழ்செய்	பைம்பொழிற்	
		பழனஞ்	சூழ்சிற்	றேமத்தான்
	இறைவ	னென்றே	யுலகெலா	
		மேத்த	நின்ற	பெருமானே.

VII. 38. க. தம்மானை யறியாத சாதியா ருளரே
சடைமேற்கொள் பிறையானை விடைமேற்கொள் விகிர்தன்
கைம்மாவி னுரியானைக் கரிகாட்டி லாட
லுடையானை விடையானைக் கறைகொண்ட கண்டத்
தெம்மான்ற னடிக் கொண்டென் முடிமேல்வைத் திடுமென்னும்
ஆசையால் வாழ்கின்ற அறிவிலா நாயேன்
எம்மானை யெறிகெடில வடவீரட் டானத்
துறைவானை யிறைபோது மிகழ்வன்போ லியானே.

41, க. முதுகாயோரி கதறமுதுகாட்
டெரிகொண்டாடல் முயல்வானே
மதுவார்கொன்றைப் புது வீ சூடும்
மலையான்மகடன் மணவாளா
கதுவாய்த் தலையிற் பலிநீகொள்ளக்
கண்டாலடியார் கவலாரே
அதுவேயாமா றிதுவோகச்சூ
ராலக்கோயி லம்மானே.

எ. பொய்யே யுன்னைப் புகழ்வார் புகழ்ந்தா
லதுவும் பொருளாக் கொள்வானே
மெய்யே யெங்கள் பெருமா னுன்னை
நினைவா ரவரை நினைகண்டாய்
மையார் தடங்கண் மடந்தை பங்கா
கங்கார் மதியஞ் சடைவைத்த
ஐயா செய்யாய் வெளியாய் கச்சூ
ராலக் கோயி லம்மானே.

42, கூ. தொழுவார்க்கெளி யாய்துயர் தீரநின்றாய்
சுரும்பார்மலர்க் கொன்றைதுன் றுஞ்சடையாய்
உழுவார்க்கரி யவிடை யேறியொன்னார்
புரந்தீயெழ வோடுவித் தாயழகார்
முழவாரொலி பாடலோ டாடலறா
முதுகாடரங் காநட மாடவல்லாய்
விழவார்மறு கில்வெஞ்ச மாக்கூடல்
விகிர்தாவடி யேனையும் வேண்டுதியே.

43, க. நஞ்சி யிடையின்று நாளையென் றும்மை நச்சவார்
துஞ்சி யிட்டாற்பின் னைச் செய்வ தென்னடி கேள்சொலீர்
பஞ்சி யிடப்புட்டில் கீறு மோபணி யீரருள்
முஞ்சி யிடைச்சங்க மார்க்குஞ் சீர்முது குன்றரே.

54. பழந்தக்கராகம்

I 50. க.	ஒல்லை	யாறி	யுள்ள	மொன்றிக்	கள்ளமொ	ழிந்து	வெய்ய
	சொல்லை	யாறித்	தூய்மை	செய்து	காம	வினைய	கற்றி
	நல்ல	வாறே	யுன்ற	னாம	நாவில்	நவின்	றேத்த
	வல்ல	வாறே	வந்து	நல்காய்	வலிவல	மேய	வனே.
ங.	பெண்டிர்	மக்கள்	சுற்ற	மென்னும்	பேதைப்	பெருங்	கடலை
	விண்டு	பண்டே	வாழ	மாட்டேன்	வேதனை	நோய்	நலியக்
	கண்டு	கண்டே	யுன்ற	னாமங்	காதலிக்	கின்ற	துள்ளம்
	வண்டு	கிண்டிப்	பாடுஞ்	சோலை	வலிவல	மேய	வனே.

ச.	மெய்ய	ராகிப்	பொய்யை	நீக்கி
		வேதனை	யைத்து	றந்து
	செய்ய	ரானார்	சிந்தை	யானே
		தேவர்கு	லக்கோ	முந்தே
	நைவ	னாயே	னுன்ற	னாம
		நாளுந்ந	விற்று	கின்றேன்
	வையம்	முன்னே	வந்து	நல்காய்
		வலிவல	மேய	வனே.

52. ங.	நின்னடியே	வழிபடுவான்	நிமலாநினைக்	கருத
	என்னடியா	னுயிரைவவ்வே	லென்றடற்கூற்	றுதைத்த
	பொன்னடியே	பரவிநாளும்	பூவொடுநீர்	சுமக்கும்
	நின்னடியா	ரீடர்களையாய்	நெடுங்களமே	யவனே.
53. க.	தேவராயு	மசுரராயுஞ்	சித்தர்செழு	மறைசேர்
	நாவராயு	நண்ணுபாரும்	விண்ணெரிகால்	நீரும்
	மேவராய	விரைமலரோன்	செங்கண்மாலீ	சனென்னும்
	மூவராய	முதலொருவன்	மேயதுமுது	குன்றே
54. க.	பூத்தேர்ந்	தாயன	கொண்டுநின்	பொன்னடி
	ஏத்தா	தாரில்லை	யெண்ணுங்கால்	
	ஓத்தூர்	மேய	வொளிமழு	வாளங்கைக்
	கூத்தீ	ரும்ம	குணங்களே.	
59. க.	ஒடுங்கும்	பிணிபிறவி	கேடென்றிவை	
		யுடைத்தாய	வாழ்க்கை	யொழியத்தவ
	மடங்கு	மிடங்கருதி	நின்றீரெல்லா	

		மடிக	ஊடிநிழற்கீ	ழாளம்வண்ணம்
	கிடங்கு	மதிளுஞ்	சுலாவியெங்கும்	
		கெழுமனைக	டோறு	மறையின்னொலி
	தொடங்குங்	கடந்தைத்	தடங்கோயில்சேர்	
		தூங்கானை	மாடந்	தொழுமின்களே
I 60. கூ.	சேற்றேழுந்த	மலர்க்கமலச்	செஞ்சாலிக்	கதிர்வீச
	வீற்றிருந்த	அன்னங்காள்	விண்ணோடு	மண்மறைகள்
	தோற்றுவித்த	திருத்தோணி	புரத்தீசன்	துளங்காத
	கூற்றுதைத்த	திருவடியே	கூடுமா	கூறீரே.
ய.	சிறையாரு	மடக்கிளியே	யிங்கேவா	தேனொடுபால்
	முறையாலே	யுணத்தருவன்	மொய்பவளத்	தொடுதரளந்
	துறையாருங்	கடற்றோணி	புரத்தீசன்	றுளங்குமிளம்
	பிறையாளன்	திருநாம	மெனக்கொருகாற்	பேசாயே.
62. க.	நாளாய	போகாமே	நஞ்சணியுங்	கண்டனுக்கே
	ஆளாய	அன்புசெய்வோம்	மடநெஞ்சே	யரன்நாமம்
	கேளாய்நங்	கிளைகிளைக்குங்	கேடுபடாத்	திறமருளிக்
	கோளாய	நீக்குமவன்	கோளிலியெம்	பெருமானே.
IV 12. க.	சொன்மாலை	பயில்கின்ற	குயிலினங்காள்	சொல்லீரே
	பன்மாலை	வரிவண்டு	பண்மிழற்றும்	பழனத்தான்
	முன்மாலை	நகுதிங்கள்	முகிழ்விளங்கு	முடிச்சென்னிப்
	பொன்மாலை	மார்பனென்	புதுநலமுண்	டிகழ்வானோ.
ய.	வஞ்சித்தென்	வளைகவர்ந்தான்	வாரானே	யாயிடினும்
	பஞ்சிக்காற்	சிறகன்னம்	பரந்தார்க்கும்	பழனத்தான்
	அஞ்சிப்போய்க்	கலிமெலிய	அழலோம்பும்	அப்பூதி
	குஞ்சிப்பூ	வாய்நின்ற	சேவடியாய்	கோடியையே.

61. குறிஞ்சி

I 77. உ.	தேனினு	மினியர்	பாலன	நீற்றர்	
		தீங்கரும்	பனையர்தந்	திருவடி	தொழுவார்
	ஊன்நயந்	துருக	உவகைகள்	தருவார்	
		உச்சிமே	லுறைபவ	ரொன்றலா	தூரார்.
	வானக	மிறந்து	வையகம்	வணங்க	
		வயங்கொள	நிற்பதோர்	வடிவினை	யுடையார்
	ஆனையி	னுரிவை	போர்த்தவெம்	மடிகள்	
		அச்சிறு	பாக்கம	தாட்சிகொண்	டாரே.

I 80. ஞ.	செல்வ	நெடுமாடஞ்	சென்று	சேணோங்கிச்	
	செல்வ	மதிதோயச்	செல்வ	முயர்கின்ற	
	செல்வர்	வாழ்தில்லைச்	சிற்றம்	பலமேய	
	செல்வன்	கழலேத்துஞ்	செல்வஞ்	செல்வமே.	

90. அ.	நறவ	மார்பொழில்,	புறவ	நற்பதி
	இறைவன்	நாமமே,	மறவல்	நெஞ்சமே

94. க.	நீல	மாமிடற்,	றல	வாயிலான்
	பால	தாயினார்,	ஞால	மாள்வரே..

98. க.	நன்றுடை	யானைத்	தீயதி	லானை	நரைவெள்ளே
	றென்றுடை	யானை	யுமையொரு	பாக	முடையானைச்
	சென்றடை	யாத்	திருவுடை	யானைச்	சிராப்பள்ளிக்
	குன்றுடை	யானைக்	கூறவென்	னுள்ளங்	குளிரும்மே

IV.21. க.	முத்து	விதான	மணிப்பொற்	சுவரி	முறையாலே
	பத்தர்க	ளோடு	பாவையர்	சூழப்	பலிப்பின்னே
	வித்தகக்	கோல	வெண்டலை	மாலை	விரதிகள்
	அத்த	னாரூர்	ஆதிரை	நாளால்	அதுவண்ணம்.

VII 90. க.	மடித்தாடு	மடிமைக்க	ணன்றியே	மனனேநீ
			வாழு	நாளுந்
	தடுத்தாட்டித்	தருமனார்	தமர்செக்கி	விடும்போது
			தடுத்தாட்	கொள்வான்
	கடுத்தாடுங்	கரதலத்திற்	றமருகமு	மெரியகலுங்
			கரிய	பாம்பும்
	பிடித்தாடி	புலியூர்ச்சிற்	றம்பலத்தெம்	பெருமானைப்
			பெற்றா	மன்றே.

92. க.	எற்றான்	மறக்கே	னெழுமைக்கு	மெம்பெரு	மானையே
	உற்றாயென்	றுன்னையே	யுள்குகின்	றேனுணர்ந்	துள்ளத்தால்
	புற்றா	டரவா	புக்கொளி	யூரவி	நாசியே
	பற்றக	வாழ்வேன்	பசுபதி	யேபர	மேட்டியே

94, கூ.	அழனீ	ரொழுகி	யனைய	சடையும்
	உழையீ	ருரியு	முடையா	னிடமாம்
	கழைநீர்	முத்துங்	கனகக்	குவையும்
	சுழனீர்ப்	பொன்னிச்	சோற்றுத்	துறையே.

62. நட்டராகம்

II.98. கூ.	களங்குளிர்ந்	திலங்குபோது	காதலானு	மாலுமாய்
	வளங்கிளம்பொ	னங்கழல்	வணங்கிவந்து	காண்கிலார்
	துளங்கிளம்பி	றைச்சென்னித்	துருத்தியாய்	திருந்தடி
	உளங்குளிர்ந்த	போதெலா	முகந்துகந்	துரைப்பானே

106. க.	என்ன	புண்ணியஞ்	செய்தனை	நெஞ்சமே	யிருங்கடல்	வையத்து
	முன்ன	நீபுரி	நல்வினைப்	பயனிடை	முழுமணித்	தரளங்கள்
	மன்னு	காவிரி	சூழ்திரு	வலஞ்சுழி	வாணனை	வாயாரப்
	பன்னி	யாதரித்	தேத்தியும்	பாடியும்	வழிபடு	மதனாலே.

111. கூ.	தளிரிள	வளரென	வுமைபாடத்	தாளம்	மிடவோர் கழல்வீசிக்
	கிளரிள	மணியர	வரையா(அ)ர்த்	தாடும்	வேடக் கிறிமையார்,
	விளரிள	முலையாக்	கருள்நல்கி	வெண்ணீ	றணிந்தோர் சென்னியின்மேல்
	வளரிள	மதியமொ	டிவராணீர்	வாய்மு	ரடிகள் வருவாரே.

112. க.	மாதொர்	கூறுகந்	தேற	தேறிய
	ஆதியா	னுறை	யாடனை	
	போதி	னாற்புனைந்	தேத்து	வார்தமை
	வாதி	யாவினை	மாயுமே.	

VII 24. க.	பொன்னார்	மேனியனே	- புலித் - தோலை	யரைக்கசைத்து
	மின்னார்	செஞ்சடைமேல்	-மிளிர்- கொன்றை	யணிந்தவனே
	மன்னே	மாமணியே	-மழ- பாடியுண்	மாணிக்கமே
	அன்னே	யுன்னையல்லா	-லினி-யாரை	நினைக்கேனே.

30. உ.	நீற்றாரு	மேனியராய்	நினைவார்தம்	உள்ளத்தே
			நிறைந்து	தோன்றும்
	காற்றானைத்	தீயானைக்	கதிரானை	மதியானைக்
			கருப்ப	றியலூர்க்
	கூற்றானைக்	கூற்றுதைத்துக்	கோல்வளையா	ளவளோடுங்
			கொகுடிக்	கோயில்
	ஏற்றானை	மனத்தினால்	நினைந்தபோ	தவர்நமக்
			கினிய	வாறே.

64. வியாழக்குறிஞ்சி

I.105. ந.	உள்ளமோ	ரிச்சையினா	-லுகந்-தேத்தித்தொ	ழுமின்தொண்டீர்-
				மெய்யே
	கள்ளமொ	ழிந்திடுமின்	-கர- வா(அ)	திருபொழுதும்
	வெள்ளமோர்	வார்சடைமேற்	-கரந்- திட்டவெள்	ளேற்றான்மேய
	அள்ள	லகன்கழனி	யாரூ	ரடைவோமே.

112.க.	இன்குர	லிசைகெழும்	யாழ்முரலத்
	தன்கர	மருவிய	சதுரன்நகர்
	பொன்கரை	பொருபழங்	காவிரியின்
	தென்கரை	மருவிய	சிவபுரமே.

116. க.	அவ்வினைக்	கில்வினை	யாமென்று	சொல்லு	மஃதறிவீர்
	உய்வினை	நாடா	திருப்பது	முந்தமக்	கூனமன்றே
	கைவினை	செய்தெம்	பிரான்கழல்	போற்றுதும்	நாமடியோம்
	செய்வினை	வந்தெமைத்	தீண்டப்பெ	றாதிரு	நீலகண்டம்

118. அ.	நினைப்பெனு	நெடுங்கிணற்றை	நின்றுநின்	றயராதே.
	மனத்தினை	வலித்தொழிந்தே	னவலம்வந்	தடையாமைக்
	களைத்தெழு	திரள்கங்கை	கமழ்சடைக்	கரந்தான்றன்
	பனைத்திரள்	பாயருவிப்	பருப்பதம்	பரவுதுமே.

122. உ.	மறிதிரை	படுகடல்	விடமடை	மிடறினர்
	எறிதிரை	கரைபொரு	மிடைமரு	தெனுமவர்
	செறிதிரை	நரையொடு	செலவில	ருலகினில்
	பிறிதிரை	பெறுமுடல்	பெறுருவ	தரிதே.

123. கூ. தரைமுத லுலகனி லுயிர்புணர் தகைமிக
விரைமலி குழலுமை யொடுவிர வதுசெய்து
நரைதிரை கெடுதகை யதுஅரு ளினனெழில்
வரைதிகழ் மதில்வலி வலமுறை யிறையே.

126.க. பந்தத்தால் வந்தெப்பால் பயின்றுநின்ற வும்பரப்
பாலே சேர்வா யேனோர்கான் பயில்கண முனிவர்களுஞ்
சிந்தித்தே வந்திப்பச் சிலம்பின்மங்கை தன்னொடுஞ்
சேர்வார்நாள்நாள் நீள்கயிலைத் திகழ்தரு பரிசதெலாஞ்
சந்தித்தே யிந்தப்பார் சனங்கள்நின்று தங்கணாற்
றாமே காணா வாழ்வாரத் தகவுசெய் தவனதிடங்
கந்தத்தா லெண்டிக்குங் கமழ்ந்திலங்கு சந்தனக்
காடார் பூவார் சீர்மேவுங் கழுமல வளநகரே.

I. 127.க. பிரம புரத்துறை பெப்பா னெம்மான்
பிரம புரத்துறை பெம்மா னெம்மான்
பிரம புரத்துறை பெம்மா னெம்மான்
பிரம புரந்துறை பெம்மா னெம்மான்

65. செந்துருத்தி

VII 95. அ. கழியாய்க் கடலாய்க் கலனாய் நிலனாய்க் கலந்த சொல்லாகி
இழியாக் குலத்திற் பிறந்தோ மும்மை யிகழா தேத்துவோம்
பழிதா னாவ தறியீ ரடிகேள் பாடும் பத்தவோம்
வழிதான் காணா தமைந் திருந்தால் வாழ்ந்து போதீரே.

69. தக்கேசி

I. 64. அ. அறையார் புனலு மாம லரு மாடா வார்சடைமேல்
குறையார் மதியஞ் சூடி மாதோர் கூறுடை யானிடமாம்
முறையார் முடிசேர் தென்னர் சேரர் சோழர்கள் தாம்வணங்கும்
திறையா ரொளிசேர் செம்மை யோங்குத் தென்திருப் பூவணமே.

69.க. பூவார் மலர்கொண் டடியார் தொழுவார் புகழ்வார் வானோர்கள்
மூவார் புரங்க ளெரித்த வன்று மூவர்க் கருள்செய்தார்

தூமா மழைநின் றதிர வெருவித் தொறுவின்
னிரையோடும்
ஆமாம் பிணைவத் தணையுஞ் சார லண்ணா
மலையாரே.

VII.59. க. பொன்னு மெய்ப்பொரு ளுந்தரு வானைப்
போக முந்திரு வும்புணர்ப் பானை
பின்னை யென்பிழை யைப்பொறுப் பானைப்
பிழையெ லாந்தவி ரப்பணிப் பானை
இன்ன தன்மைய னென்றறி யொண்ணா
எம்மா னையெளி வந்த பிரானை
அன்னம் வைகும் வயற்பழ னத்தணி
யாரூ ரானை மறக்கலு மாமே.

VII 62. அ. நாளு மின்னிசை யாற்றமிழ் பரப்பும்
ஞான சம்பந்த னுக்குல கவர்முன்
தாள மீந்தவன் பாடலுக் கிரங்குக்
தன்மை யாளனை யென்மனக் கருத்தை
ஆளும் பூதங்கள் பாடநின் றாடும்
அங்க ணன்றனை பெண்கண மிறைஞ்சுங்
கோளி லிப்பெருங் கோயிலுள் ளானைக்
கோலக் காவினிற் கண்டுகொண் டேனே.

64. கூ. வேந்த ராயுல காண்டறம் புரிந்து
வீற்றி ருந்தவில் வுடலிது தன்னைத்
தேய்ந்தி றந்துவெந் துயருழந் திடுமிப்
பொக்க வாழ்வினை விட்டிடு நெஞ்சே
பரந்த ளங்கையி லாட்டுகந் தானைப்
பரம னைக்கடற் சூர்தடிந் திட்ட
சேந்தர் தாதையைத் திருத்தினை நகருட்
சிவக்கொ ழுந்தினைச் சென்றடை மனனே.

68. கூ. கற்ப கத்தினைக் கனகமால் வரையைக்
காம கோபனைக் கண்ணுத லானைச்
சொற்ப தப்பொரு ளிருளறுத் தருளந்
தூய சோதியை வெண்ணெய்நல் லூரில்
அற்பு தப்பழ ஆவணங் காட்டி
யடிய னாவென்னை யாளது கொண்ட
நற்ப தத்தைநள் ளாறனை யமுதை
நாயி னேன்மறந் தென்னினைக் கேனே.

70. கூ. வான நாடனே வழித்துணை மருந்தே
மாசி லாமணி யேமறைப் பொருளே
என மாவெயி றாமையு மெலும்பும்
ஈடு தாங்கிய மார்புடை யானே
தேனெய் பால்தயி ராட்டுகந் தானே
தேவ னேதிரு வாவடு துறையுள்
ஆனை யேயேனை யஞ்சலென் றருளா
யாரெ னக்குற வமரர்க ளேறே.

70. கொல்லி

III.24. உ. போதையார் பொற்கிண்ணத் தடிசில்பொல் லாதெனத்
தாதையார் முனிவுறத் தானெனை யாண்டவன்
காதையார் குழையினன் கழுமல வளநகர்ப்
பேதையா ளவளொடும் பெருந்தகை யிருந்ததே.

III. 35. கூ. ஊறினா பேராசையுள் ளொன்றினா ரொன்றிமால்
கூறினா ரமர்தருங் குமரவேள் தாதையூர்
ஆறினார் பொய்யகத் தையுணர் வெய்திமெய்
தேனினார் வழிபடுத் தென்குடித் திட்டையே

38. க. வினவி னேனறி யாமை யில்லுரை
செய்ம்மி னீரருள் வேண்டுவீர்
கனைவி லார்புனற் காவி ரிக்கரை
மேய கண்டியூர் வீரட்டன்
தனமு னேதனக் கின்மை யோதம
ராயி னாரண்ட மாளத்தான்
வனனில் வாழ்க்கைகொண் டாடிப் பாடியில்
வைய மாப்பலி தேர்ந்ததே.

39. க. மானினேர் விழிமாதராய் வழுதிக்குமா பெருந்தேவிகேள்
பானல்வா யொருபாலனீங் கிவனென்றுநீ பரிவெய்திடேல்
ஆனைமா மலையாதியா யஇடங்களிற் பலஅல்லல்சேர்
ஈனர்கட் கெளியேன்லேன் திருவாலவா யரன்நிற்கவே.

41.க. கருவார் கச்சித், திருவே கம்பத்
தொருவா வென்ன, மருவா வினையே.

IV, 1. க. கூற்றா யினவா றுவிலக் ககிலீர்
கொடுமை பலசெய் தனநா னறியேன்
ஏற்றா யடிக்கே யிரவும் பகலும்
பிரியா துவணங் குவனெப் பொழுதும்
தோற்றா தென்வயிற் றினகம் படியே
குடரோ டுதுடக் கிமுடக் கியிட
ஆற்றே னடியே னதிகைக் கெடில
வீரட் டானத் துறையம் மானே.

ரு. காத்தாள்பவர் காவ லிகழ்ந்தமையாற்
கரைநின்றவர் கண்டுகொ ளென்றுசொல்லி
நீத்தாய கயம்புக நூக்கியிட
நிலைக்கொள்ளும்வழித்துறை யொன்றறியேன்
வார்த்தையிது வொப்பது கேட்டறியேன்
வயிற்றோடு துடக்கி முடக்கியிட
ஆர்த்தார்புன லாரதி கைக்கெடில
வீரட்டா னத்துறை யம்மானே

VII. 32. க. கடிதாய்க்கடற் காற்றுவந் தெற்றக் கரைமேல்
குடிதானய லேயிருந் தாற்குற்ற மாமோ
கொடியேன்கண்கள் கண்டன கோடிக் குழகீர்
அடிகேளுமக் கார்துணை யாவிருந் தீரே.

36, ௪. செந்தமிழ்த்திறம் வல்லீரோசெங்க ணரவமுன்கையி லாடவே
வந்துநிற்குமி தென்கொலோபலி மாற்றமாட்டோ மிடகிலோம்
பைத்தண்மாமல ருந்துசோலைகள் கந்தநாறுபைஞ் ஞீலியீர்
அத்திவானமு மேனியோசொலு மாரணீய விடாங்கரே.

37. க. குருகுபா யக்கொழுங் கரும்புக ணெரிந்தசா
றுருகுபர யும்வய லந்தணா ரூரரைப்
பருகுமா றும்பணிந் தேத்துமா றுந்நினைந்
துருகுமா றும்மிவை யுணர்த்தவல் லீர்களே.

73. இத்தளம்

II 9. க.	களையும்	வல்வினை	யஞ்சல்நெஞ்	சேகரு	தார்புரம்
	உளையும்	பூசல்செய்	தானுயர்	மால்வரை	நல்விலா
	வளைய	வெஞ்சரம்	வாங்கியெய்	தான்மதுத்	தும்பிவண்
	டளையுங்	கொன்றையந்	தார்மழ	பாடியு	ளண்ணலே.

18. க.	சடையா	யெனுமால்	சரண்நீ	யெனுமால்
	விடையா	யெனுமால்	வெருமா	விழுமால்
	மடையார்	குவளை	மலரும்	மருகல்
	உடையாய்	தகுமோ	இவளுண்	மெலிவே.

29, க.	முன்னிய	கலைப்பொருளும்	மூவுலகில்	வாழ்வும்
	பன்னிய	வொருத்தர்பழ	வூர்வினவின்	ஞாலந்
	துன்னியமை	யோர்கள்துதி	செய்துமுன்	வணங்குஞ்
	சென்னியர்	விருப்புறு	திருப்புகலி	யாமே

IV 17. க.	எத்திசை	புகினும்	எமக்கொரு	தீதிலை
	தெத்தே	யெனமுரன்	றெம்முள்	உழிதர்வர்
	முத்தீ	யணையதொர்	மூவிலை	வேல்பிடித்
	தத்தீ	நிறந்தார்	அரநெறி	யாரே.

VII. 2. க.	மஞ்சுண்டமாலை	மதிசூடுசென்னி	
		மலையான்மடந்தை	மணவாளநம்பி
	பஞ்சுண்டவல்குற்	பணைமென்முலையா	
		ளொடுநீருமொன்றா	யிருந்தவொழியீர்
	நஞ்சுண்டுதேவர்க்	கமுதங்கொடுத்த	
		நலமொன்றறியோ	முங்கைநாகமதற்
	கஞ்சுண்டுபட	மதுபோகவிடூ	
		ரடிகேளுமக்காட்	செயவஞ்சுதுமே

3. க.	கல்வா	யகிலுங்	கதிர்மா	மணியுங்	
		கலந்துத்	திவருந்	நிவவின்	கரைமேல்
	நெல்வா	யிலரத்	துறைநீ	டுறையுந்	
		நிலவெண்	மதிசூ	டியநின்	மலனே.
	நல்வா	யில்செய்தார்	நடந்தா	ருடுத்தார்	
		நரைத்தா	ரிறந்தா	ரென்றுநா	னிலத்திற்
	சொல்லாய்க்	கழிநின்	றதறித்	தடியேன்	
	றொடர்ந்தே	னுய்யப்போ	வதோர்சூ	ழல்சொல்லே.	

4.க.	தலைக்குத்தலை	மாலைய	ணிந்ததென்னே
	சடைமேற்கங்கை	வெள்ளந்த	ரித்ததென்னே
	அலைக்கும்புலித்	தோல்கொண்ட	சைத்ததென்னே
	யதன்மேற்கத	நாகங்கச்	சார்த்ததென்னே
	மலைக்குந்நிக	ரொப்பன	வன்றிரைகள்
	வலித்தெற்றி	முழங்கிவ	லம்புரிகொண்
	டலைக்குங்கட	லங்கரை	மேல்மகோதை
	யணியார்பொழி	லஞ்சைக்	களத்தப்பனே.

5. கூ.	வாரமாகித்	திருவடிக்குப்	பணிசெய்தொண்டர்	பெறுவதென்ன
	ஆரம்பாம்பு	வாழ்வதாரூ	ரொற்றியூரே	லும்மதன்று
	தாரமாகக்	கங்கையாளைச்	சடையில்வைத்த	வடிகேளுந்தம்
	ஊருங்காடு	வுடையுந்தோலே	யோணகாந்தன்	றளியுளீரே.

7. உ.	தோற்ற	முண்டேல்	மரணமுண்டு	துயரமனை	வாழ்க்கை
	மாற்ற	முண்டேல்	வஞ்சமுண்டு	நெஞ்சமனத்	தீரே
	நீற்ற	ரேற்றர்	நீலகண்டர்	நிறைபுனல்நீள்	சடைமேல்
	ஏற்றர்	கோயி	லெதிர்கொள்பாடி	யென்பதடை	வோமே.

8. சு.	இறைகளோ	டிசைந்த	இன்பம்	
		இன்பத்தோ	டிசைந்த	வாழ்வு
	பறைகிழித்	தனைய	போர்வை	
		பற்றியா	னோக்கி	னேற்குத்
	திறைகொணர்ந்	தீண்டித்	தேவர்	
		செம்பொனு	மணியுந்	தூவி
	அறைகழ	லிறைஞ்சு	மாரூ	
		ரப்பனே	யஞ்சி	னேனே.

VV. 11, க.	திருவுடை	யார்திரு	மாலய	னாலும்
	உருவுடை	யாருமை	யாளையொர்	பாகம்
	பரிவுடை	யாரடை	வார்வினை	தீர்க்கும்
	புரிவுடை	யாருறை	பூவண	மீதோ.

12, க.	வீழக்	காலனைக்	கால்கொடு	பாய்ந்த	விலங்கலான்
	கூழை	யேறுகந்	தானிடங்	கொண்டதுங்	கோவலூர்
	தாழை	யூர்தகட்	டூர்தக்க	ளூர்தரு	மபுரம்
	வாழை	காய்க்கும்	வளர்மரு	கனாட்டு	மருகலே

76. காந்தார பஞ்சமம்

1. க. ஆடி னாய்கறு நெய்யொடு பாற்யி
ரந்தணர்பிரி யாதசிற் றம்பலம்
நாடி னாயிடமா -நறுங்- கொன்றைந யந்தவனே
பாடி னாய்மறை யோடுபல் கீதமும்
பல்சடைப்பனி கால்கதிர் வெண்டிங்கள்
சூடி னாயருளாய் -சுருங்- கவெம தொல்வினையே.

4. க. இடரினுந் தளரினு மெனதுறு நோய்
தொடரினு முனகழல் தொழுதொழு வேன்
கடல்தனி லமுதொடு கலந்த நஞ்சை
மிடறினி லடக்கிய வேதி யனே
இதுவோஎமை யாளுமா றீவதொன் றெமக்கில்லையேல்
அதுவோவுன தின்னரு ளாவடு துறையரனே.

6.க. கொட்ட மேகமுங் கொள்ளம் பூதூர்
நட்ட மாடிய நம்பனை யுள்கச்
செல்ல வுந்துக சிந்தை யார்தொழ
நல்கு மாறருள் நம்பனே.

9. சு. கலையிலங் கும்மழு கட்டங்கங் கண்டிகை குண்டலம்
விலையிலங் கும்மணி மாடத்தார் வீழிமி ழலையார்
தலையிலங் கும்பிறைந் தாழ்வடஞ் சூலத் தமருகம்
அலையிலங் கும்புன லேற்றவர்க் கும்மடி யார்க்குமே.

III 22. ரு. ஊனிலு யிர்ப்பை ஒடுக்கி யொண்சுடர்
ஞானவி ளக்கினை யேற்றி நன்புலத்
தேனைவ ழிதிறந் தேத்து வார்க்கிடர்
ஆனகெ டுப்பன அஞ்செ முத்துமே

IV 11. க. சொற்றுணை வேதியன் சோதி வானவன்
பொற்றுணைத் திருந்தடி பொருந்தக் கைதொழக்
கற்றுணைப் பூட்டியோர் கடலிற் பாய்ச்சினும்
நற்றுணை யாவது நமச்சி வாயவே.

VII 77. க. பரவும் பரிசொன் றறியேனான்
பண்டே யும்மைப் பயிலாதேன்
இரவும் பகலும் நினைந்தாலு
மெய்த நினைய மாட்டேனான்
கரவி லருவி கமுகுண்ணத்
தெங்கங் குலைக்கீழ்க் கருப்பாலை
அரவந் திரைக்கா விரிக்கோட்டத்
தையா றுடைய அடிகளோ

80. கௌசிகம்

III. 49. க. காத லாகிக் கசிந்துகண் ணீர்மல்கி
ஓது வார்தமை நன்னெறிக் குய்ப்பது
வேத நான்கினு மெய்ப்பொரு ளாவது
நாதன் நாம நமச்சி வாயவே.

52. ந. குற்றநீ குணங்கள்நீ கூடலால வாயிலாய்
சுற்றநீ பிரானுநீ தொடர்ந்திலங்கு சோதிநீ
கற்றநூற் கருத்துநீ யருத்தமின்ப மென்றிவை
முற்றுநீ புகழ்ந்துமுன் னுரைப்பதென்மு கம்மனே

54. க. வாழ்க அந்தணர் வானவ ரானினம்
வீழ்க தண்புனல் வேந்தனு மோங்குக
ஆழ்க தீயதெல் லாமான் நாமமே
சூழ்க வையக முந்துயர் தீர்கவே

55. க. விரையார் கொன்றையினாய் -விட - முண்ட மிடற்றினனே
உரையார் பல்புகழா -யுமை - நங்கையார் பங்குடையாய்
திரையார் தெண்கடல்சூழ் -திரு - வான்மி யூருறையும்
அரையா வுன்னையல்லா - லடை-யாதென தாதரவே.

VII 96. க. தூவாயா தொண்டுசெய் வார்படு துக்கங்கள்
காவாயே கண்டுகொண் டாரைவர் காக்கிலும்
நாவாயா லுன்னையே நல்லன சொல்லுவேற்
காவாவென் பாலையுண் மண்டளி யம்மானே.

81. பியந்தைக் காந்தாரம்

II. 85. க.	வேயுறு	தோனிபங்கன்	விடமுண்ட	கண்டன்	
		மிகநல்ல	வீணை	தடவி	
	மாசறு	திங்கள்கங்கை	முடிமே	லணிந்தெ	
		னுளமே	புகுந்த	அதனால்	
	ஞாயிறு	திங்கள்செவ்வாய்	புதன்விழாயன்	வெள்ளி	
		சனிபாம்	பிரண்டு	முடனே	
	ஆசறு	நல்லநல்ல	அவைநல்ல	நல்ல	
		அடியா	ரவர்க்கு	மிகவே.	
88. எ.	நெஞ்சார	நீடு	நினைவாரை	மூடு	
		வினைதேய	நின்ற	நிமலன்	
	அஞ்சாடு	சென்னி	யரவாடு	கைய	
		னனலாடு	மேனி	யரனூர்	
	மஞ்சாரு	மாட	மனைதோறு	மைய	
		முளதென்று	வைகி	வரினுஞ்	
	செஞ்சாலி	நெல்லின்	வளர்சோ	றளிக்கொள்	
		திருமுல்லை	வாயி	லிதுவே.	
90. க.	எந்தை	யீசனெம்	பெருமா		
		னேறமர்	கடவுளென்	றேத்திச்	
	சிந்தை	செய்பவர்க்	கல்லால்		
		சென்றுகை	கூடுவ	தன்றால்	
	கந்த	மாமல	ருந்திக்		
		கடும்புனல்	நிவாமல்கு	கரைமேல்	
	அந்தண்	சோலைநெல்	வாயில்		
		அரத்துறை	யடிகள்தம்	அருளே.	
IV. 8. க.	சிவனெனும்	ஓசையல்ல	தறையோ	வுலகில்	
			திருநின்ற	செம்மை	யுளதே
	அவனுமோ	ரையமுண்ணி	யதளாடை	யாவ	
			ததன்மேலொ	ராட	லரவம்
	கவணள	வுள்ளவுள்கு	கரிகாடு	கோயில்	
			கலனாவ	தோடு	கருதில்
	அவனது	பெற்றிகண்டு	மலன்நீர்மை	கண்டு	
			மகனேர்வர்	தேவ	ரவரே.

VII. 76. ௬. வாழை யின்கனி தானும் மதுவிம்மு வருக்கையின் சுளையும்
கூழை வானரந் தம்மிற் கூறிது சிறிதெனக் குழறித்
தாழை வாழையந் தண்டாற் செருச்செய்து தருக்குவாஞ் சியத்துள்
ஏழை பாகனை யல்லால் இறையெனக் கருதுத லிலமே.

82. சீகாமரம்

II 41. ௫. நீநாளும் நன்னெஞ்சே நினைகண்டாய் யாரறிவார்
சாநாளும் வாழ்நாளுஞ் சாய்க்காட்டோம் பெருமாற்கே
பூநாளும் தலைசுமப்பப் புகழ்நாமஞ் செவிகெட்ப
நாநாளும் நவின்றேத்தப் பெறலாமே நல்வினையே.

49. ௧. பண்ணி னேர்மொழி மங்கை மார்பலர்
பாடி யாடிய வோசை நாள்தோறும்
கண்ணி னேரயிலே -பொலி-யுங்க டற்காழி
பெண்ணி னேரொரு பங்கு டைப்பெரு
மானை யெம்பெரு மானென் றென்றுன்னும்
அண்ண லாரடியார் -அரு - ளாலுங் குறைவிலரே.

IV. 19. ௧. சூலப் படையானைச் சூழாக வீழருவிக்
கோலத்தோட் குங்குமஞ்சேர் குன்றெட் டுடையானைப்
பாலொத்த மென்மொழியாள் பங்கப் பாங்காய
ஆலயத்தின் கீழானை நான்கண்ட தாரூரே.

20. அ. பிறத்தலும்பிறந் தாற்பிணிப்பட வாய்ந்தசைந்துட
லம்புகந்துநின்
றிறக்குமா றுளதே- இழித் - தேன்பி
றப்பினைநான்
அறத்தையேபுரிந் தமனத்தனாய் ஆர்வச்செற்றக்
குரோ தநீக்கியுன்
திறத்தனா யொழிந்தேன் -திரு- வாரூ
ரம்மானே.

VII, 86. ௧. விடையின்மேல் வருவானை வேதத்தின் பொருளானை
அடையிலன் புடையானை யாவர்க்கு மறியொண்ணா
மடையில்வா ளைகள்பாயும் வன்பார்த்தான் பனங்காட்டூர்ச்
சடையிற்கங்கை தரிந்தானைச் சாராதார் சார்வென்னே.

87. க. மாடமாளிகை கோபுரத்தொடு மண்டபம்வள
ரும்வளர்பொழில்
பாடல் வண்டறையும்-பழ- னத்திருப்பனையூர்த்
தோடுபெய்தொரு காதினிற்குழை தூரங்கத்தொண்டர்கள்
துள்ளப்பாடநின்
றாடு மாறுவல்லா-ரவ- ரேயழகியரே.

98. சாதாரி

III.71. க. கோழையிட றாககவி கோளுமில வாகஇசை
கூடும்வகையில்
ஏழைபடி யாரவர்கள் யாவைசொன சொல்மகிழு
மீசனிடமாம்
தாழையிள நீர்முதிய காய்கமுகின் வீழநிரை
தாறுசிதறி
வாழையுதிர் வீழ்கனிக ளூறிவயல் சேறுசெயும்
வைகாவிலே.

84, க. பெண்ணிய லுருவினர் பெருகிய புனல்விர வியபிறைக்
கண்ணியர் கடுநடை விடையினர் கழல்தொழு மடியவர்
நண்ணிய பிணிகெட அருள்புரி பவர்நணு குயர்பதி
புண்ணியர் மறையவர் நிறைபுக ழொலிமலி புறவமே.

91. க. கோங்கமே குரவமே கொழுமலர்ப் புன்னையே கொகுடிமுல்லை
வேங்கையே ஞாழலே விம்முபா திரிகளே விரவியெங்கும்
ஓங்குமா காவிரி வடகரை யடைகுரங் காடுதுறை
வீங்குநீர்ச் சடைமுடி யடிகளா ரிடமென விரும்பினாரே.

97, க. திடமலி மதிலணி சிறுகுடி மேவிய
படமலி யரவுடை யீரே
படமலி யரவுடை யீருமைப் பணிபவர்
அடைவது மமருல கதுவே,

102, க. காம்பினை வென்றமென் றொளிபாகங் கலந்தா னலந்தாங்கு
தேம்புனல் சூழ்திகழ் மாமடுவில் திருநா ரையூர்மேய
பூம்புனல் சேர்புரி புன்சடையான் புலியின் னுரிதோல்மேல்
பாம்பினை வீக்கிய பண்டரங்கன் பாதம் பணிவோமே.

108. கூ.	நீல	மேனி	யமணர்	திறத்துநின்
	சீலம்	வாதுசெ	யத்திரு	வுள்ளமே
	மாலு	நான்முக	னுங்காண்	பரியதோர்
	கோல	மேனிய	தாகிய	குன்றமே
	ஞால	நின்புக	ழேமிக	வேண்டுந்தென்
	ஆல	வாயி	லுறையுமெம்	மாதியே

III. 109. க.	மண்ணது	வுண்டரி	மலரோன்காணா
	வெண்ணாவல்	விரும்பும்	யேந்திரரும்
	கண்ணது	வோங்கிய	கயிலையாரும்
	அண்ணலா	ரூராதி	யானைக்காவே

112, க.	பரசுபாணியர்	பாடல்வீணையர்	பட்டினத்துறை	பல்லவனீச்சரத்
	தரசுபேணிநின்றா	-ரிவர்-	தன்மை	யறிவாரார்
ங.	பவளமேனியர்	திகழுநீற்றினர்	பட்டினத்துறை	பல்லவனீச்சரத்
	தழகராயிருப்பா	-ரிவர்-	தன்மை	யறிவாரார்.

113. க.	உற்றுமை	சேர்வது	மெய்யினையே	
		யுணர்வது	நின்னருள்	மெய்யினையே
	கற்றவர்	காய்வது	காமனையே	
		கனல்விழி	காய்வது	காமனையே
	அற்ற	மறைப்பது	முன்பணியே	
		அமரர்கள்	செய்வது	முன்பணியே
	பெற்று	முகந்தது	கந்தனையே	
		பிரம	புரத்தையு	கந்தனையே.

114. க.	பாயு	மால்விடை	மேலொரு	பாகனே	
		பாவை	தன்னுரு	மேலொரு	பாகனே
	தூய	வானவர்	வேதத்	துவனியே	
		சோதி	மாலெரி	வேதத்	துவனியே
	ஆயு	நன்பொருள்	நூண்பொரு	ளாதியே	
		ஆல	நீழ	லரும்பொரு	ளாதியே
	காய	வின்மதன்	பட்டது	கம்பமே	
		கண்ணு	தற்பர	மற்கிடங்	கம்பமே.

116.க.	துன்று	கொன்றைநஞ்	சடையதே	
		தூய	கண்டநஞ்	சடையதே
	கன்றின்	மானிடக்	கையதே	
		கல்லின்	மானிடக்	கையதே

என்று மேறுவ திடவமே
யென்னி டைப்பலி யிடவமே
நின்ற தும்மிழலை யுள்ளுமே
நீறெனைச் சிறிது முள்ளுமே.

9. க. தலையே நீவணங்காய் -தலை- மாலை தலைக்கணிந்து
தலையா லேபலி தேருந் தலைவனைத் தலையே
நீவணங்காய்.

IV 9. ய க. தேடிக் கண்டு கொண்டேன்
-திரு- மாலொடு நான்முகனுந்
தேடித் தேடொணாத் தேவனை
என்னுளே தேடிக் கண்டுகொள்ளேன்

திருநேரிசை

75, ௧. உடம்பெனும் மனைய கத்துள் உள்ளமே தகளி யாக
மடம்படும் உணர்நெய் யட்டி உயிரெனுந் திரிம யக்கி
இடம்படு ஞானத் தீயால் எரிகொள இருந்து நோக்கில்
கடம்பமர் காளை தாதை கழலடி காண லாமே.

76. ௨. மெய்ம்மையாம் உழவைச் செய்து
விருப்பெனும் வித்தை வித்திப்
பொய்ம்மையாம் களையை வாங்கிப்
பொறையெனும் நீரைப் பாய்ச்சித்
தம்மையும் நோக்கிக் கண்டு
தகவெனும் வேலி யிட்டுச்
செம்மையுள் நிற்ப ராகிற்
சிவகதி விளையு மன்றே.

௩. காயமே கோயி லாகக்
கடிமனம் அடிமை யாக
வாய்மையே தூய்மை யாக
மனமணி இலிங்க மாக
நேயமே நெய்யும் பாலா
நிறையநீ ரமைய ஆட்டிப்
பூசனை ஈச னார்க்குப்
போற்றவிக் காட்டி னோமே.

77. ௪. விளக்கினார் பெற்ற இன்பம்
மெழுக்கினாற் பதிற்றி யாரும்

துளக்கினன் மலர்தொ டுத்தால்
தூயவிண் ணேற லாகும்
விளக்கிட்டார் பேறு சொல்லின்
மெய்ந்நெறி ஞான மாகும்
அளப்பில கீதஞ் சொன்னார்க்
கடிகள்தாம் அருளு மாறே.

ரு. புள்ளுவர் ஐவர் கள்வர்
புனத்திடைப் புகுந்து நின்று
துள்ளுவர் சூறை கொள்வர்
தூநெறி விளைய வொட்டார்

முள்ளுடை யவர்கள் தம்மை
முக்கணான் பாத நீழல்
உள்ளிடை மறைந்து நின்றங்
குணர்வினால் எய்ய லாமே.

திருவிருத்தம்

V. 81. ௨. ஒன்றி யிருந்து நினைமின்கள் உந்தமக் கூனமில்லைக்
கன்றிய காலனைக் காலாற் கடிந்தான் அடியவற்காச்
சென்று தொழுமின்கள் தில்லையுட் சிற்றம் பலத்துநட்டம்
என்றுவந் தாயெனும் எப்பெரு மான்றன் திருக்குறிப்பே.

௪. குனித்த புருவமும் கொவ்வைச்செய் வாயிற் குமிண்சிரிப்பும்
பனித்த சடையும் பவளம்போல் மேனியிற் பால்வெண்ணீறும்
இனித்த முடைய எடுத்தபொற் பாதமுங் காணப்பெற்றல்
மனித்தப் பிறவியும் வேண்டுவ தேயிந்த மாநிலத்தே.

92. ௪. இருள்தரு துன்பப் படல மறைப்பமெய்ஞ்
ஞானமென்னும்
பொருள்தரு கண்ணிழந் துண்பொருள் நாடிப்
புகலிழந்த
குருடருந் தம்மைப் பரவக் கொடுநர
கக்குழிநின்
றருள்தரு கைகொடுத் தேற்றுமை யாறன்
அடித்தலமே.

106. க. தன்னைச் சரணென்று தாளடைந் தேன்றன் அடியடையப்
புன்னைப் பொழிற்புக லூரண்ணல் செய்வன கேண்மின்களோ
என்னைப் பிறப்பறுத் தென்வினை கட்டறுத் தேழ்நரகத்
தென்னைக் கிடக்கவொட் டான்சிவ லோகத் திருத்திடுமே.

113. அ. வானந் துளங்கிலென் மண்கம்ப மாகிலென் மால்வரையும்
தானந் துளங்கித் தலைதடு மாறிலென் தண்கடலும்
மீனம் படிலென் விரிசுடர் வீழிலென் வேலைநஞ்சுண்
டூனமொன் றில்லா ஒருவனுக் காட்பட்ட உத்தமர்க்கே.

கூ. சிவனெனும் நாமந் தனக்கே யுடையசெம் மேனிஎம்மான்
அவனெனை யாட்கொண் டளித்திடு மாகி லவன்றனையான்
பவனெனும் நாமம் பிடித்துத் திரிந்துபன் னாளழைத்தால்.
இவனெனைப் பன்னாள் அழைப்பொழி யானென் றெதிர்ப்படுமே.

IV.114, கக. மேலும் அறிந்திலன் நான்முகன் மேற்சென்று கீழிடந்து
மாலும் அறிந்திலன் மாலுற்ற தேவழி பாடுசெய்யும்
பாலன் மிசைச்சென்று பாசம் விசிறி மறிந்தசிந்தைக்
காலன் அறிந்தான் அறிதற் கரியான் கழலடியே.

திருக்குறுந்தொகை

V. 1. க. அன்னம் பாலிக்கு தில்லைச்சிற் றம்பலம்
பொன்னம் பாலிக்கு மேலுமிப் பூமிசை
என்னன் பாலிக்கு மாறுகண் டின்புற
இன்னம் பாலிக்கு மோஇப் பிறவியே.

21. க. என்னி லாரும் எனக்கினி யாரில்லை.
என்னி லும்இனி யானொரு வன்னுளன்
என்னு ளேயுயிர்ப் பாய்ப்புறம் போந்துபுக்
கென்னு ளேநிற்கும் இன்னம்பர் ஈசனே.

27. ந. நெஞ்சம் என்பதோர் நீள்கயந் தன்னுள்ளே
வஞ்சம் என்பதோர் வான்சுழிப் பட்டுநான்
துஞ்சும் போழ்துநின் னாமத் திருவெழுத்
தஞ்சும் தோன்ற அருளும்ஐ யாறரே.

60. ந. சாத்தி ரம்பல பேசுஞ் சழக்கர்காள்
கோத்தி ரமுங் குலமுங்கொண் டென்செய்வீர்
பாத்தி ரஞ்சிவ மென்று பணிதிரேல்
மாத்தி ரைக்குள் அருளுமாற் பேறரே.

90. ௧. மாசில் வீணையும் மாலை மதியமும்
வீசு தென்றலும் வீங்கிள வேனிலும்
மூசு வண்டறை பொய்கையும் போன்றதே
ஈசன் எந்தை இணையடி நீழலே.

௯. நெக்கு நெக்கு நினைபவர் நெஞ்சுளே
புக்கு நிற்கும்பொன் னார்சடைப் புண்ணியன்
பொக்க மிக்கவர் பூவுநீ ருங்கண்டு
நக்கு நிற்பவன் அவர்தமை நாணியே

௰. விறகிற் றீயினன் பாலிற் படுநெய்போல்
மறைய நின்றுளன் மாமணிச் சோதியான்
உறவு கோல்நட் டுணர்வு கயிற்றினால்
முறுக வாங்கிக் கடைய-முன் நிற்குமே.

V. 7. ௨. கங்கை யாடிலென் காவிரி யாடிலென்
கொங்கு தண்கும ரித்துறை யாடிலென்
ஓங்கு மாகடல் ஓதநீ ராடிலென்
எங்கும் ஈசனெ னாதவர்க் கில்லையே.

100, ௪. வாது செய்து மயங்கும் மணத்தராய்
ஏது சொல்லுவீ ராகிலும் ஏழைகாள்
யாதோர் தேவ ரெனப்படு வார்க்கெலாம்
மாதே வன்னலால் தேவர்மற் றில்லையே.

திருத்தாண்டகம்

VI 25. ௭. முன்னம் அவனுடைய நாமங் கேட்டாள்
மூர்த்தி யவனிருக்கும் வண்ணங் கேட்டாள்
பின்னை யவனுடைய ஆரூர் கேட்டாள்
பெயர்த்தும் அவனுக்கே பிச்சி யானாள்
அன்னையையும் அத்தனையும் அன்றே நீத்தாள்
அகன்றாள் அகலிடத்தார் ஆசா ரத்தைத்
தன்னை மறந்தாள்தன் னாமங் கெட்டாள்
தலைப்பட்டாள் நங்கை தலைவன் தாளே

31. ௩. நிலைபெறுமா றெண்ணுதியேல் நெஞ்சே நீவா
நித்தலுமெம் பிரானுடைய கோயில் புக்குப்
புலர்வதன்முன் அலகிட்டு மெழுக்கு மிட்டுப்
பூமாலை புனைந்தேத்திப் புகழ்ந்து பாடித்
தலையாரக் கும்பிட்டுக் கூத்து மாடிச்

	சங்கரா	சயபோற்றி	போற்றி	யேன்றும்	
	அலைபுனல்சேர்	செஞ்சடையெம்	மாதி	யென்றும்	
	ஆரூரா	என்றென்றே	அலறா	நில்லே.	
	பற்றிநின்ற	பாவங்கள்	பாற்ற	வேண்டில்	
		பரகதிக்குச்	செல்வதொரு	பரிசு	வேண்டில்
	சுற்றிநின்ற	சூழ்வினைகள்	வீழ்க்க	வேண்டில்	
		சொல்லுகேன்	கேள்நெஞ்சே	துஞ்சா	வண்ணம்
	உற்றவரும்	உறுதுணையும்	நீயே	யென்றும்	
		உன்னையலால்	ஒருதெய்வம்	உள்கே	னென்றும்
	புற்றரவக்	கச்சார்த்த	புனிதா	வென்றும்	
		பொழிலாரூ	ராவென்றே	போற்ற	நில்லே.
VI 61. ௩.	எவரேனுந்	தாமாக	விலாடத்	திட்ட	
		திருநீறுஞ்	சாதனமுங்	கண்டா	லுள்கி
	உவராதே	யவரவரைக்	கண்ட	போது	
		உகந்தடிமைத்	திறநினைத்தங்	குவந்து	நோக்கி
	இவர்தேவர்	அவர்தேவ	ரென்று	சொல்லி	
		இரண்டாட்டா	தொழிந்தீசன்	திறமே	பேணிக்
	கவராதே	தொழுமடியார்	நெஞ்சி	னுள்ளே	
		கன்றாப்பூர்	நடுதறியைக்	காண	லாமே.
94, க.	இருநிலனாய்த்	தீயாகி	நீரு	மாகி	
		இயமான	னாயெறியுங்	காற்று	மாகி
	அருநிலைய	திங்களாய்	ஞாயி	றாகி	
		ஆகாச	மாயட்ட	மூர்த்தி	யாகிப்
	பெருநலமுங்	குற்றமும்	பெண்ணும்	ஆணும்	
		பிறருருவுந்	தம்முருவுந்	தாமே	யாகி
	நெடுநலையாய்	இன்றாகி	நாளை	யாகி	
		நிமிர்புன்	சடையடிகள்	நின்ற	வாறே.
95, ௬.	நற்பதத்தார்	நற்பதமே	ஞான	மூர்த்தி	
		நலஞ்சுடரே	நால்வேதத்	தப்பால்	நின்ற
	சொற்பதத்தார்	சொற்பதமுங்	கடந்து	நின்ற	
		சொலற்கரிய	சூழலாய்	இதுவுன்	றன்மை
	நிற்பதொத்து	நிலையிலா	நெஞ்சந்	தன்னுள்	
		நிலாவாத	புலா லுடம்பே	புகுந்து	நின்ற
	கற்பகமே	யானுன்னை	விடுவே	னல்லேன்	
		கனகமா	மணிநிறத்தெங்	கடவு	ளானே.

எ,	நின்னாவார்	பிறரன்றி	நீயே	யானாய்	
		நினைப்பார்கள்	மனத்துக்கோர்	வித்து	மானாய்
	மன்னனாய்	மன்னவர்க்	கோர்	அமுதமானாய்	
		மறைநான்கு	மானாயா	றங்க	மானாய்
	பொன்னானாய்	மணியானாய்	போக	மானாய்	
		பூமிமேல்	புகழ்தக்க	பொருளே	யுன்னை
	என்னானாய்	என்னானாய்	என்னி	னல்லால்	
		ஏழையேன்	என்சொல்லி	ஏத்து	கேனே.
VI 97. க0,	மைப்படிந்த	கண்ணாளுந்	தானுங்	கச்சி	
		மயானத்தான்	வார்சடையான்	என்னி	னல்லான்
	ஒப்புடைய	னல்லன்	ஒருவ	னல்லன்	
		ஓருர	னல்லனோ	ருவம	னில்லி
	அப்படியும்	அந்நிறமும்	அவ்வண்	ணமும்	
		அவனருளே	கண்ணாகக்	காணி	னல்லால்
	இப்படியன்	இந்நிறத்தன்	இவ்வண்	ணத்தன்	
		இவனிறைவன்	என்றெழுதிக்	காட்டொ	ணாதே.
98, க.	நாமார்க்குங்	குடியேல்லோம்	நமனை	யஞ்சோம்	
	நரகத்தி	லிடர்ப்படோம்	நடலை	யில்லோம்	
	ஏமாப்போம்	பிணியறியோம்	பணிவோ	மல்லோம்	
	இன்பமே	எந்நாளுந்	துன்ப	மில்லை	
	தாமார்க்குங்	குடியல்லாத்	தன்மை	யான	
	சங்கரனற்	சங்கவெண்	குழையோர்	காதிற்	
	கோமாற்கே	நாமென்றும்	மீளா	ஆளாய்க்	
	கொய்ம்மலர்ச்சே	வடியிணையே	குறுகி	னோமே	
90. க.	எண்ணுகேன்	என்சொல்லி	எண்ணு	கேனோ	
		எப்பெருமான்	திருவடியே	எண்ணி	னல்லால்
	கண்ணிலேன்	மற்றோர்	களைகண்	இல்லேன்	
		கழலடியே	கைதொழுது	காணி	னல்லால்
	ஒண்ணுளே	ஒன்பது	வாசல்	வைத்தாய்	
		ஒக்க	அடைக்கும்போ	துணர	மாட்டேன்
	புண்ணியா	உன்னடிக்கே	போது	கின்றேன்	
		பூம்புகலூர்	மேவிய	புண்ணி	யனே.

யாழ்முரி

I 136, க. மாதர் மடப்பிடியும் -மட- அன்னமு மன்னதோர்
நடை யுடைம் மலை மகள் துணையென மகிழ்வர்
பூதஇ னப்படைநின் றிசை பாடவு மாடுவர்
அவர் படர் சடைந் நெடு முடியதொர் புனலர்
தேவமொடே ழிசைபா டுவ ராழ்கடல் வெண்டிரை
யிரைந் நுரை கரை பொருது விம்மிநின் றயலே
தாதவிழ் புன்னைதயங் கும லர்ச்சிறை வண்டறை
யெழில் பொழில் குயில் யயில் தருமபுரம் பதியே.

சேர்க்கை

சேர்க்கை II- இசை, நாடகச் சூத்திரங்கள்

*** யாழ்நூலாசிரியர் கண்ட தூயவுருவில் அமைந்தன. X இடம் விளங்காதன.**

க. அடியார்க்குநல்லார் காட்டியவை.

(யாழின் இயல்பு)

1. ஆயிர நரம்பிற் றாதியா ழாகும்
ஏனை யுறுப்பு மொப்பன கொளலே
பத்தர தளவுங் கோட்டின தளவு
மொத்த வென்ப விருமுன் றிரட்டி
வணர்சா ணொழித்தென வைத்தனர் புலனன்.

- நூல்

2. தலமுத லூழியிற் றானவர் தருக்கறப்
புலமக ளாளர் புரிநரப் பாயிரம்
வலிபெறத் தொடுத்த வாக்கமை பேரியாழ்ச்
செலவுமுறை யெல்லாஞ் செய்கையிற் றெரிந்து
மற்றை யாழுங் கற்றுமுறை பிழையான்.

- பெருங்கதை
(யாழ்பெற்றது ரு க -ரு ரு)

(கூத்தின் இயல்பு)

X 3. இருவகை பல்வகை யென்னும் விலக்கோ
டரியவுறுப் புப்பதினொ ராட்டுக் - குரவைவரி
சொக்க மவிநய நாடக மென்றிவற்றாற்
றக்கவனே யாடலா சான்.

X 4. குரவை யென்பது கூறுங் காலைச்
செய்தோர் செய்த காமமும் விறலு
மெய்தவுரைக்கு மியல்பிற் றென்ப.

X 5. குரவை யென்ப தெழுவர் மங்கையர்
செந்நிலை மண்டலக் கடகக் கைகோத்
தந்நிலைக் கொட்பகின் றாட லாகும்.

6. திருந்திய பொதியி லருந்திற லகத்தியன்
சுந்தர மணிமுடி யிந்திரன் மகனை
மாணா விறலோய் வேணு வாகென
விட்ட சாபம் பட்ட சயந்தன்

சாபவிடை யெமக்கரு டவத்தோ யொன்று,
மேவினன் றொழுது மேதக வுரைப்ப
வருந்தவ மாமுனி தமிழ்க்கூத் தியர்க்குத்
திருந்திய தலைக்கோற் றானந் தீருமென்
றவனினி துரைப்ப வாகிவந் தனனென்,

- நூன்முகம்

7. பண்ணியம்வைத் தானைமுகன் பாதம் பணிந்துநாட்
புண்ணிய வோரை புகன் றனகொண் - டெண்ணியே
வண்டிருக்குங் கூந்தன் மடவரலை யையாண்டிற்
றண்டியஞ்சேர் விப்பதே சால்பு.

8. வட்டணையுந் தூசியு மண்டலமும் பண்ணமைய
வெட்டுட னீரிரண்டாண் டெய்தியபின் - கட்டளைய
கீதக் குறிப்பு மலங்கார முங்கிளரச்
சோதித் தரங்கேறச் சூழ்.

9. நன்னர் விருப்புடையோ ணற்குணமு மிக்குயர்ந்தோள்
சொன்னகுலத் தாலமைந்த தொன்மையளாய்ப் - பன்னிரண்டாண்
டேய்ந்த தற்பின் ஆடலுடன் பாடலழ கிம்மூன்றும்
வாய்ந்தவரங் கேற்றல் வழக்கு

- பரதசேனாபதியார்

10. அவைதாம்,
சாந்திக் கூத்தும் விநோதக் கூத்துமென்
றாய்ந்துற வகுத்தன னகத்தியன் றானே.

X 11. சாந்திக் கூத்தே தலைவ னின்ப
மேந்திநின் றாடிய வீரிரு நடமவை
சொக்க மெய்யே யவிநய நாடக
மென்றிப் பிற்படூஉ மென்மனார் புலவர்

12. குணத்தின் வழியதகக் கூத்தெனப் படுமே.

- **குணநூலுடையார்.**

13. அகத்தெழு சுவையா னகமெனப் படுமே.

- சயந்தநூலுடையார்.

X 14. எழுவகைக் கூத்து மிழிகுலத் தோரை
யாட வகுத்தன னகத்தியன் றானே.

X 15. அறுவகை நிலையு மைவகைப் பாதமு
மீரெண் வகைய வங்கக் கிரியையும்
வருத்தனை நான்கு நிருத்தக்கை முப்பது
மத்தகு தொழில வாகு மென்ப.

X 16. "பல்வகை யென்பது பகருங் காலை
வென்றி வசையே விநோத மாகும்."

X 17. அவற்றுள்,
மாற்றா னொடுக்கமு மன்ன னுயர்ச்சியு
மேற்படக் கூறும் வென்றிக் கூத்தே.

X 18. பல்வகை யுருவமும் பழித்துக் காட்ட
வல்லவ னாதல் வசையெனப் படுமே.

X 19. எனவிவை தாளத்தி னியல்பின வாகும்.

X 20. விநோதக் கூத்து வேறுபா டுடைத்து
வென்றி விநோதக் கூத்தென விளம்புவர்.

X 21. "விலக்குறுப் பென்பது விரிக்குங் காலைப்
பொருளும் யோனியும் விருந்தியுங் சந்தியும்
சுவையுஞ் சாதியுங் குறிப்புஞ் சத்துவமும்
அவிநயஞ் சொல்லே சொல்வகை வண்ணமும்
வரியுஞ் சேதமு முளப்படத் தொகைஇ
யிசைய வெண்ணி னீரே ழுறுப்பே"

X 22. அறம்பொரு ளின்பம் வீடென நான்கும்
திறம்படு பொருளெனச் செப்பினர் புலவர்

23. அவை தாம்,
நாடகம் பிரகர ணப்பிர கரணம்
ஆடிய பிரகாண மங்க மென்றே
யோதுப நன்னூ லுணர்ந்திசி னோரே. - மதிவாணனார்

24. அறமுத னான்கு மொன்பான் சுவையு
முறைமுன் னாடக முன்னே னாகும்.

25. அறம்பொரு ளின்ப மரசர் சாதி

26. அறம்பொருள் வாணிகர் சாதியென் றறைப.

27. அறமேற் சூத்திர ரங்க மாகும். - செயிற்றியனார்

X 28. உள்ளோற் குள்ளது மில்லோற் குள்ளது
முள்ளோற் கில்லது மில்லோற் கில்லது
மெள்ளா துரைத்தல் யோனி யாகும்.

(அவிநயவகை)

X 29. வீரச்சுவை யவிநயம் வியம்புங் காலை
முரிந்த புருவமுஞ் சிவந்த கண்ணும்
பிடித்த வாளுங் கடித்த வெயிறும்
மடித்த வுதடுஞ் சுருட்டிய நுதலுக்
திண்ணென வுற்ற சொல்லும் பகைவரை
யெண்ணல் செல்லா விகழ்ச்சியும் பிறவு
நண்ணு மென்ப நன்குணர்ந் தோரே.

X 30. அச்ச வவிநய மாயுங் காலை
யொடுங்கிய வுடம்பு நடுங்கிய நிலையு
மலங்கிய கண்ணுங் கலங்கிய வுளனுங்
கரந்துவர லுடைமையுங் கையெதிர் மறுத்தலும்
பரந்த நோக்கமு மிசைபண் பினவே.

X 31. இழிப்பி னவிநய மியம்புங் காலை
யிடுங்கிய கண்ணு மெயிறுபுறம் போதலு
மொடுங்கிய முகமு முஞற்றக் காலும்
சோர்ந்த யாக்கையுஞ் சொன்னிரம் பாமையும்
நேர்ந்தன வென்ப நெறியறிந் தோரே

X 32. அற்புத வவிநய மறிவரக் கிளப்பிற்
சொற்சோர் வுடையது சோர்ந்த கையது
மெய்ம்மயிர் குளிர்ப்பது வியத்தக வுடைய
தெய்திய திமைத்தலும் விழித்தலு மிகவாதென்
றையமில் புலவ ரறைந்தன ரென்ப.

X 33. காம வவிநயங் கருதுங் காலைத்
துரவுள் ளூறுத்த வடிவுந் தொழிலுங்
காரிகை கலந்த கடைக்கனுங் கவின்பெறு
மூரன் முறுவல் சிறுநிலா வரும்பலு
மலர்ந்த முகனு மிரந்தமென் கிளவியுங்
கலந்தன பிறவுங் கடைப்பிடித் தனரே

X 34. அவலத் தவிநய மறிவரக் கிளப்பிற்
கவலையொடு புணர்ந்த கண்ணீர் மாரியும்
வாடிய நீர்மையும் வருந்திய செலவும்
பீடழி யிடும்பையும் பிதற்றிய சொல்லு
நிறைகை யழிதலு நீர்மையில் கிளவியும்
பொறையின் றாகலும் புணர்த்தினார் புலவர்.

X 35. நகையி னவிநய நாட்டுங் காலை
மிகைபடு நகையது பிறர்நகை யுடையது
கோட்டிய முகத்தது ....
விட்டுமுரி புருவமொடு விலாவுறுப் புடையது
செய்வது பிறிதாய் வேறுசே திப்பதென்
றையமில் புலவ ராய்ந்தன ரென்ப.

X 36. நாட்டுங் காலை நடுவுநிலை யவிநயங்
கோட்பா டறியாக் கொள்கையு மாட்சியு
மறந்தரு நெஞ்சமு மாறிய விழியும்
பிறழ்ந்த காட்சி நீங்கிய நிலையுங்
குறிப்பின் றாகலுந் துணுக்க மில்லாத்
தகைமிக வுடைமையுந் தண்ணென வுடைமையு
மளத்தற் கருமையு மன்பொடு புணர்தலுங்
கலக்கமொடு புணர்ந்த நோக்குங் கதிர்ப்பும்
விலக்கா ரென்ப வேண்டுமொழிப் புலவர்

X 37. உருத்திரச் சுவை யவிநயம் ....

X 38. வெகுண்டோ னவினயம் விளம்புங் காலை
மடித்த வாயு மலர்ந்த மார்புந்
துடித்த புருவமுஞ் சுட்டிய விரலுங்
கன்றின வுள்ளமொடு கைபுடைத் திடுதலு
மன்ன நோக்கமோ டாய்ந்தனர் கொளலே.

X 39. பொய்யில் காட்சிப் புலவோ ராய்ந்த
வைய முற்றோ னவிநய முரைப்பின்
வாடிய வுறுப்பு மயங்கிய நோக்கமும்
பீடழி புலனும் பேசா திருத்தலும்
பிறழ்ந்த செய்கையும் வான்றிசை நோக்கலும்
அறைந்தனர் பிறவு மறிந்திசி னோரே.

X 40. மடியி னவிநயம் வகுக்குங் காலை
நொடியோடு பலகொட் டாவிமிக வுடைமையு
மூரி நிமிர்த்தலும் முனிவொடு புணர்தலுங்
காரண மின்றி யாழ்ந்து மடிந் திருந்தலும்
பிணியு மின்றிச் சோர்ந்த செலவோ
டணிதரு புலவ ராய்ந்தன ரென்ப.

X 41. களித்தோ னவிநயங் கழறுங் காலை
யொளித்தவை யொளியா னுரைத்த லின்மையும்
கவிழ்ந்துஞ் சோர்ந்துந் தாழ்ந்துந் தளர்ந்தும்
வீழ்ந்த சொல்லொடு மிழற்றிச் சாய்தலுங்
களிகைக் கவர்ந்த கடைக்கணோக் குடைமையும்
பேரிசை யாளர் பேணினர் கொளலே

X 42. உவந்தோ னவிநய முரைக்குங் காலை
நிவந்தினி தாகிய கண்மல ருடைமையு
மினிதி னியன்ற வுள்ள முடைமையு
முனிவி னகன்ற முறுவனகை யுடைமையு
மிருக்கையுஞ் சேறலுங் கானமும் பிறவு
மொருங்குட னமைந்த குறிப்பிற் றன்றே.

X 43. அழுக்கா றுடையோ னவிநய முரைப்பின்
இழுக்கொடு புணர்ந்த விசைப்பொரு ளுடைமையுங்
கூம்பிய வாயுங் கோடிய வுரையு
மோம்பாது விதிர்க்குங் கைவகை யுடைமையு
மாரணங் காகிய வெகுளி யுடைமையுங்
காரண மின்றி மெலிந் தமுக முடைமையு
மெலிவொடு புணர்ந்த விடும்பையு மேவரப்
பொலியு மென்ப பொருந்துமொழிப் புலவர்.

X 44. இன்பமொடு புணர்ந்தோ னவிநய மியம்பிற்
றுன்ப் நீங்கித் துவர்த்த யாக்கையுந்
தயங்கித் தாழ்ந்த பெருமகிழ் வுடைமையு

மயங்கி வந்த செலவுநனி யுடைமையு
மழகுள் ளுறுத்த சொற்பொலி வுடைமையு
மெழிலொடு புணர்ந்த நறுமல ருடையுமையுங்
கலங்கள்சேர்ந் தகன்ற தோண்மார் புடைமையு
நலங்கெழு புலவர் நாடின ரென்ப

X 45. தெய்வ முற்றோ னவிநயஞ் செப்பிற்
கைவிட் டெறிந்த கலக்க முடைமையு
மடித்தெயிறு கௌவிய வாய்த்தொழி லுடைமையுந்
துடித்த புருவமுந் துளங்கிய நிலையுஞ்
செய்ய முகமுஞ் சேர்ந்த செருக்கு
மெய்து மென்ப வியல்புணர்ந் தோரே.

X 46. ஞஞ்ஞை யுற்றோ னவிநய நாடிற்
பன்மென் றிறுகிய நாவழி வுடைமையு
நுரைசேர்ந்து கூம்பும் வாயு நோக்கினர்க்
குரைப்போன் போல வுணர்வி லாமையும்
விழிப்போன் போல விழியா திருத்தலும்
விழுத்தக வுடைமையு மொழிக்கி லாமையும்
வயங்கிய திருமுக மழுங்கலும் பிறவு
மேவிய தென்ப விளங்குமொழிப் புலவர்.

X 47. சிந்தையுடம் பட்டோ னவிநயந் தெரியின்
முந்தை யாயினு முணரா நிலைமையும்
பிடித்த கைமே லடைத்த கவினு
முடித்த லுறாத கரும நிலைமையுஞ்
சொல்லுவது யாது முணரா நிலைமையும்
புல்லு மென்ப பொருந்துமொழிப் புலவர்.

X 48. துஞ்சா நின்றோ னவியந் துணியின்
எஞ்சுத லின்றி யிருபுடை மருங்கு
மலர்ந்துங் கவிழ்ந்தும் வருபடை யியற்றியு
மலர்ந்துயிர்ப் புடைய வாற்றலு மாகும்."

X 49. இன்றுயி லுணர்ந்தோ னவிநய மியம்பி
னொன்றிய குறுங்கொட் டாவியு முயிர்ப்புந்
தூங்கிய முகமுந் துளங்கிய வுடம்பு
மோங்கிய திரிபு மொழிந்தவுங் கொளலே.

X 50. செத்தோ னவிநயம் செப்புங் காலை
யத்தக வச்சமு மழிப்பு மாக்கலுங்
கடித்த நிரைப்பலின் வெடித்துப் பொடித்துப்

போந்ததுணி வுடைமையும் வலித்த வுறுப்பு
மெலிந்த வகடு மென்மைமிக வுடைமையும்
வெண்மணி தோன்றக் கருமணி கரத்தலும்
உண்மையிற் புலவ ருணர்ந்த வாறே.

X 51. மழைபெய்யப் பட்டோ னவிநயம் வகுச்
னிழிதக வுடைய வியல்நனி யுடைமை.
மெய்கூர் நடுக்கமும் பிணித்தலும் படாத்தை
மெய்பூண் டொடுக்கிய முகத்தொடு புணர்த்தலும்
ஒளிப்படு மனனி லுலறிய கண்ணும்
விளியினுந் துளியினு மடிந்தசெவி யுடைமையுங்
கொடுகி விட்டேறிந்த குளிர்மிக வுடைமையும்
நடுங்கு பல்லொலி யுடைமையு முடியக்
கனவுகண் டாற்றா னெழுதலு முண்டே.

X 52. பனித்தலைப் பட்டோ னவிநயம் பகரி
னடுக்க முடைமையு நகைபடு நிலைமையுஞ்
சொற்றளர்ந் திசைத்தலு மற்றமி லவதியும்
போர்வை விழைதலும் புந்திநோ வுடைமையும்
நீறாம் விழியுஞ் சேறு முனிதலு
மின்னவை பிறவு மிசைந்தனர் கொளலே

X 53. உச்சிப் பொழுதின் வந்தோ னவிநய
மெச்ச மின்றி யியம்புங் காலைச்
சொரியா நின்ற பெருந்துய ருழந்து
தெரியா நின்ற வுடம்பெரி யென்னச்
சிவந்த கண்ணு மயர்ந்த நோக்கமும்
பயந்த தென்ப பண்புணர்ந் தோரே

X 54. நாண முற்றோ னவிநய நாடி
னிறைஞ்சிய தலையு மறைந்த செய்கையும்
வாடிய முகமுங் கோடிய வுடம்புங்
கெட்ட வொளியுங் கீழ்க்க ணோக்கமு
மொட்டின ரென்ப வுணர்ந்திசி னோரே

X 55. வருத்த முற்றோ னவிநயம் வகுப்பிற்
பொருத்த மில்லாப் புன்க ணுடைமையுஞ்
சோர்ந்த யாக்கையுஞ் சோர்ந்த முடியுங்
கூர்ந்த வியர்வுங் குறும்பல் லுயாவும்

வற்றிய வாயும் வணங்கிய வுறுப்பு
முற்ற தென்ப வுணர்ந்திசி னோரே

X 56. கண்ணோ வுற்றோ னவிநயங் காட்டி
னண்ணிய கண்ணீர்த் துளிவிரற் றெறித்தலும்
வளைந்தபுரு வத்தோடு வாடிய முகமும்
வெள்ளிடை நோக்கின் விழிதரு மச்சமுந்
தெள்ளிதிற் புலவர் தெளிந்தனர் கொளலே

57. தலைநோ வுற்றோ னவிநயஞ் சாற்றின்
நிலைமை யின்றித் தலையாட் டுடைமையுங்
கோடிய விருக்கையுந் தளர்ந்த வேரொடு
பெருவிர லிடுக்கிய நுதலும் வருந்தி
யொடுங்கிய கண்ணொடு பிறவும்
திருந்து மென்ப செந்நெறிப் புலவர்

X 58. அழற்றிறம் பட்டோ னவிநய முரைப்பி
னிழற்றிறம் வேண்டு நெறிமையின் விருப்பு
மழலும் வெயிலுஞ் சுடரு மஞ்சலு
நிழலு நீருஞ் சேறு முவத்தலும்
பனிநீ ருவப்பும் பாதிரித் தொடையலும்
நுனிவிர லீர மருநெறி யாக்கலும்
புக்க துன்பொடு புலர்ந்த யாக்கையுந்
தொக்க தென்ப துணிவறிந் தோரே

X 59. சீத முற்றோ னவிநயஞ் செப்பி
னோதிய பருவர லுள்ளமோ டுழத்தலும்
ஈர மாகிய போர்வை யுறுத்தலு
மார வெயிலுழந் தழலும் வேண்டலு
முரசியு முரன்று முயிர்த்து முரைத்தலுந்
தக்கன பிறவுஞ் சாற்றினர் புலவர்

X 60. வெப்பி னவிநயம் விரிக்குங் காலைத்
தப்பில் கடைப்பிடித் தன்மையுந் தாகமு
மெரியி னன்ன வெம்மையோ டியைவும்
வெருவரு மியக்கமும் வெம்பிய விழியும்
நீருாண் வேட்கையு நிரம்பா வலியு
மோருங் காலை யுணர்ந்தனர் கொளலே

X 61. கொஞ்சிய மொழியிற் கூரெயிறு மடித்தலும்
பஞ்சியின் வாயிற் பனிநுரை கூம்பலுந்
தஞ்ச மாந்தர் தம்முக நோக்கியோ
ரின்சொ லியம்புவான் போலியம் பாமையும்
நஞ்சுண் டோன்ற னவிநய மென்ப.

X 62. சொல்லிய வன்றியும் வருவன வுளவெனிற்
புல்லுவழிச் சேர்த்திப் பொருந்துவழிப் புணர்ப்ப

(சொல்வகை)

X 63. நெஞ்சொடு கூறல் கேட்போர்க் குரைத்தல்
தஞ்சம் வரவறிவு தானே கூறலென்
றம்முன் றென்ப செம்மைச் சொல்லே.

(வண்ணம்)

X 64. சுண்ண நான்கடி சுரிதக மெட்டடி
வண்ண நானான்கு வரிதக மெண்ணான்கென்
றெண்ணிய வடித்தொகை யெய்தவும் பெறுமே.

(வரி)

X 65. கண்கூடு காண்வரி யுள்வரி புறவரி
கிளர்வரி யைந்தோ டொன்ற வுரைப்பிற்
காட்சி தேர்ச்சி யெடுத்துக் கோளென
மாட்சியின் வரூவு மெண்வகை நெறித்தே.

X 66. சிந்துப் பிழுக்கை யுடன்சந்தி யோர்முலை
கொந்தி கவுசி குடப்பிளுக்கை - கந்தன்பாட்
டாலங்காட் டாண்டி பருமண னெல்லிச்சி
சூலந் தருநட்டந் தூண்டிலுடன் - சீலமிகு
மாண்டி யமண்புனவே டாளத்தி கோப்பாளி
பாண்டிப் பிழுக்கையுடன் பாம்பாட்டி - மீண்ட
கடவுட் சடைவீர மாகேசங் காமன்
மகிழ்சிந்து வாமன ரூபம் - விகடநெடும்
பத்திரங் கொற்றி பலகைவாள் பப்பரப்பெண்
டத்தசம் பாரந் தகுணிச்சங் - கத்து
முறையீண் டிருஞ்சித்து முண்டித மன்னப்
பறைபண் டிதன்புட்ப பாண - மிறைபரவு

பத்தன் குரவையே பப்பறை காவதன்
பித்தனொடு மணி பெரும்பிழுக்கை - யெத்துறையு
மேத்திவருங் கட்களி யாண்டு விளையாட்டுக்
கோத்த பறைக்குடும்பு கோற்கூத்து - மூத்த
கிழவன் கிழவியே கிள்ளுப் பிறாண்டி
யழகுடைய பண்ணிவிக டாங்கந் - திகழ்செம்போ
னம்மனை பந்து கழங்காட லாலிக்கும்
விண்ணகக் காளி விறற்கொந்தி - யல்லாத
வாய்ந்த தனிவண்டு வாரிச்சி பிச்சியுடன்
சாந்த முடைய சடாதாரி - யேய்ந்தவிடை
தக்கபிடார் நிர்த்தந் தளிப்பாட்டுச் சாதுரங்கந்
தொக்க தொழில்புனைந்த சேணாண்டு - மிக்க
மலையாளி வேதாளி வாணி குதிரை
சிலையோடு வேடு சிவப்புத் - தலையிற்
றிருவிளக்குப் பிச்சி திருக்குன் றயிற்பெண்
டிருண்முகத்துப் பேதை யிருளன் - பொருமுகத்துப்
பல்லாங் குழியே பகடி பகவதியா
ணல்லார்தந் தோள்வீச்சு நற்சாழ - லல்லாத
வுந்தி யவலிடி யூராளி யோகினிச்சி
குந்திவரும் பாரன் குணலைக்கூத் - தந்தியம்போ
தாடீங் கனிகொய்யு முள்ளிப்பூ வையனுக்குப்
பாடும்பாட் டாடும் படுபள்ளி - நாடறியுங்
கும்பீடு நாட்டாங் குணாட்டங் குணாலையே
துஞ்சாத சும்மைப்பூச் சோனக - மஞ்சரி
யேற்ற வுழைமை பறைமைமுத லென்றெண்ணிக்
கோத்தவரிக் கூத்தின் குலம்.

(சேதம்)

X 67. *ஆரியந் தமிழெனுஞ் சீர்நட மிரண்டினும்*
ஆதிக் கதையை யவற்றிற் கொப்பச்
சேதித் திடுவது சேதமென் றாகும்.

X 68. *கடையமயி ராணிமரக் கால்விந்தை கந்தன்*
குடைதுடிமா லல்லியமல் கும்பஞ் - சுடர்விழியாற்
பட்டமதன் பேடுதிருப் பாவையான் பாண்டரங்கங்
கொட்டியிவை காண்பதினோர் கூத்து.

(பதினோரடல்)

X 69. அல்லியங் கொட்டி குடைகுடம் பாண்டரங்க
மல்லுட னின்றாட வாறு.

X 70. துடிகடையம் பேடு மரக்காலே பாவை
வடிவுடன் வீழ்ந்தாட லைந்து.

X 71. அல்லிய மாயவ னாடிற் றதற்குறுப்புச்
சொல்லுப வாறா மெனல்.

X 72. கொட்டி கொடுவிடையோ னாடிற் றதற்குறுப்
பொட்டிய நான்கா மெனல்.

X 73. அறுமுகத்தோ னாடல் குடைமற் றதற்குப்
பெறுமுறுப்பு நான்கா மெனல்.

X 74. குடத்தாடல் குன்றெடுத்தோ னாடலதனுக்
கடைக்குப் வைந்தூறுப் பாய்ந்து.

X 75. பாண்டரங்க முக்கணா னாடிற் றதற்குறுப்
பாய்ந்தன வாறா மெனல்.

X 76. நெடியவ னாடிற்று மல்லாடன் மல்லிற்
கொடியா வுறுப்போரைந் தாம்.

X 77. துடியாடல் வேன்முருக னாடலதனுக்
கொடியா வுறுப்போரைந் தாம்.

X 78. கடைய மயிராணி யாடிற் றதனுக்
கடைய வுறுப்புக்க ளாறு.

X 79. காமன தாடல்பே டாட லதற்குறுப்பு
வாய்மையி னாராயி னான்கு.

X 80. மாயவ ளாடன் மரக்கா லதற்குறுப்பு
நாமவகை யிற்சொலுங்கா னான்கு.

X 81. பாவை திருமக ளாடிற் றதற்குறுப்
போவாம லொன்றுடனே யொன்று.

X 82. புரமெரித்தல் சூர்மாத் துளைபடுத்தல் கஞ்ச
னுரனெரித்தல் வாணனைவா னுய்த்தல்- பெரிய
வரன்முத லாகவே லன்முதன் மாயோ
னமர்முத லாடிய வாறு.

X 83. சிங்கள மிருவகை நிலையினு மெய்தும்.

(எண்வகைக் குறிக்கோள்)

X 84. இன்பந் தெளிவே நிறையோ டொளியே
வன்சொ லிறுதி மந்த முச்சமென
வந்தவெட்டும் பாடலின் பயனே.

(பாணி)

X 85. கொட்டு மசையுந் தூக்கு மளவு
மொட்டப் புணர்ப்பது பாணி யாகும்.

X 86. ககரங் கொட்டே யெகர மசையே
யுகரந் தூக்கே யளவே யாய்தம்

(தூக்கு)

X 87. ஒருசீர் செந்தூக் கிருசீர் மதலை
முச்சீர் துணிபு நாற்சீர் கோயி
லைஞ்சீர் நிவப்பா மறுசீர் கழா அலே
யெழுசீர் நெடுந்தூக் கென்மனார் புலவர்.

(அவிநயத்தோடு சொல் நிகழும் முறை)

X 88. அவை தாங்,
கையே கருத்தே மிடறே சரீரமென்
றெய்தமுன் பமைத்த வினையென மொழிப.

(கைவகை)

X 89. மெய்பெறத் தெரிந்து மேலோ ராய்ந்த
கைவகை தன்னைக் கருதுங் காலை
யிணையா வினைக்கை யிணைக்கை யென்ன
வனையு மென்ப வறிந்திசி னோரே.

X 90. .... மொழிநரு முளரே,

X 91. இணையா தியல் வதிணையா வினைக்கை
யிணைந்துடன் வருவ திணைக்கை யாகும்.

X 92. இணையா வினைக்கை யியம்புங் காலை
யணைவுறு பதாகை திரிபதா கையே
கத்தரிகை தூபம் அராளம் இளம்பிறை
சுகதுண் டம்மே முட்டி கடகஞ்
சூசி பதும கோசிகந் துணிந்த

மாசில்காங் கூலம் வழுவறு கபித்தம்
விற்பிடி குடங்கை யலாபத் திரமே
பிரமாந் தன்னொடு தாம்பிர சூடம்
பிசாச முகுளம் பிண்டி தெரிநிலை
பேசிய மெய்ந்நிலை யுன்ன மண்டலஞ்
சதுர மான்தலை சங்கே வண்டே
யதிர்வி லிலதை கபோத மகரமுகம்
வலம்புரி தன்னொடு முப்பத்து மூன்றென்
றிலங்குமொழிப் புலவ ரிசைத்தன ரென்ப.

X 93. பதாகை யென்பது பகருங் காலைப்
பெருவிரல் குஞ்சித் தலாவிர னான்கு
மருவி நிமிரு மரபிற் றென்ப.

X 94. திரிப தாகை தெரியுங் காலை
யறைப தாகையி னணிவிரன் முடக்கினஃ
தாமென மொழிப வறிந்திசி னோரே.

X 95. கத்திரி கையே காண்டக விரிப்பி
னத்திரி பதாகையி னணியின் புறத்தைச்
சுட்டக மொட்ட விட்டுநிமிர்ப் பதுவே.

X 96. துரப மென்பது துணியுங் காலை
விளங்குகத் தரிகை விரலகம் வளைந்து
துளங்கு மென்ப துணிபறிந் தோரே.

X 97. அராள மாவ தறிவரக் கிளப்பிற்
பெருவிரல் குஞ்சித்துச் சுட்டுவிரன் முடக்கி
விரல்கண் மூன்று நிமிர்த்தகம் வளைத்தற்
குரிய தென்ப வுணர்த்திசி னோரே.

X 98. சுட்டும் பேடு மகாமிகை சிறுவிர
லொட்டி யகம்வளைய வொசித்த பெருவிரல்
விட்டு நீங்கும் விதியிற் றென்ப.

X 99. சுசதுண்ட மென்பது தொழில்பெறக் கிளப்பிற்
சுட்டு விரலும் பெருவிர றானும்
ஓட்டி யுகிர்நுனை கௌவி முன்வளைந்
தநாமிகை முடங்கப் பேட்டொடு சிறுவிர
றான்மிக நிமிர்ந்த தகுதித் தென்ப.

x 100. முட்டி யென்பது மொழியுங் காலைச்
சுட்டு நடுவிர லநாமிகை சிறுவிர
லிறுக முடக்கி யிவற்றின்மிசைப் பெருவிரன்
முறுகப் பிடித்த முறைமைத் தென்ப.

x 101. கடக முகமே கருதுங் காலைப்
பெருவிர னுனியுஞ் சுட்டுவிர னுனியு
மருவ வளைந்தவ் வுகிர்நுனி கௌவி
யொழிந்த மூன்றும் வழிவழி நிமிர
மொழிந்தன ரென்ப முடிபறிந் தோரே.

x 102. சூசி யென்பது துணியுங் காலை
நடுவிரல் பெருவிர லென்றிவை நம்பி
லடைவுட னொற்றிச் சுட்டுவிர னிமிர
வொழிந்தன வழிவழி முடங்கி நிற்ப
மொழிந்தனர் மாதோ முடிபறிந் தோரே.

x 103. பதும கோசிகம் பகருங் காலை
யொப்பக் கைவளைத் தைந்து விரலு
மெய்ப்பட வகன்ற விதியிற் றாகும்.

x 104. சுரங்கூ வம்மே கருதுங் காலைச்
சுட்டும் பேடும் பெருவிரன் மூன்று
மொட்டிமுன் குவிய வநாமிகை முடங்கிச்
சிறுவிர னிமிர்ந்த செய்கைத் தாகும்.

x 105. முகிழ்காங் கூல முந்துற மொழிந்த
குவிகாங் கூலங் குவிவிழ்ந் ததுவே.

x 106. மலர்காங் கூல மதுமலர்ந் ததுவே.

x 107. கபித்த மென்பது காணுங் காலைச்
சுட்டுப் பெருவிர லொட்டிநுனி கௌவி
யல்ல மூன்று மெல்லப் பிடிப்பதுவே

x 108. விற்படி யென்பது விரிக்குங் காலைச்
சுட்டொடு பேடி யநாமிகை சிறுவிர
லொட்டி யகப்பால் வளையப் பெருவிரல்
விட்டு நிமிரும் விதியிற் றாகும்.

x 109. குடங்கை யென்பது கூறுங் காலை
யுடங்குவிரற் கூட்டி யுட்குழிப் பதுவே

X 110. அலாபத் திரமே யாயுங் காலைப்
புரைமையின் மிகுந்த சிறுவிரண் முதலா
வருமுறை யைந்தும் வளைந்துமறி வதுவே.

X 111. பிரமர மென்பது பேணுங் காலை
யநாமிகை நடுவிர லறவுறப் பொருந்தித்
தாம்வலஞ் சாயத் தனகசால் பெருவிர
லொட்டிய நடுவுட் சேரச் சிறுவிரல்
கூட்டு வளைந்துபின் றோன்றிய நிலையே.

X 112. தரம்பிர சூடமே சாற்றுங் காலைப்
பேடே சுட்டுப் பெருவிர னுனியொத்துக்
கூடி வளைந்து சிறுவிர லணிவிர
லுடனதின் முடங்கி நிமிரநிற் பதுவே.

X 113. பசாச மென்பது பாற்படக் கிளப்பி
கைநிலை முகநிலை யுகிர்நிலை யென்னத்
தொக லை பெற்ற மூன் றுமென மொழிப.

X 114. அவைதாஞ் ;
சுட்டுவிர னுனியிற் பெருவிர லகப்பட்ட
வொட்டி வளைத்த தகநிலை முகநிலை
யவ்விர னுனிகள் கௌவிப் பிடித்தல்
செல்வி தாகுஞ் சிறந்த வுகிர்நிலை
யுகிர்துணை கௌ்விய தொழித மூன்றுந்
தகைமையி னிமிர்த்தலம் மூன்றற்குந் தகுமே.

X 115. முகுள மென்பது மொழியுங் காலை
யைந்து விரலும் தலைகுவிந் தேற்ப
வந்து நிகழு மாட்சித் தாகும்.

X 116. பிண்டி யென்பது பேசுங் காலைச்
சுட்டுப் பேடி யநாமிகை சிறுவிர
லொட்டி நெகிழ முடங்க வவற்றின்மிசை
விலங்குறப் பெருவிரல் விட்டுங் கட்டியு
மிலங்குவிரல் வழிமுறை யொற்றலு மியல்பே.

X 117. தெரிநிலை யென்பது செப்புங் காலை
யைந்து விரலு மலர்ந்துகுஞ் சித்த
கைவகை யென்ப கற்றறிந் தோரே.

X 118. மெய்ந்நிலை யென்பது விளம்புங் காலைச்
சிறுவிர லநாமிகை பேடொடு சுட்டிவை
யுறுத லின்றி நிமிரச் சுட்டின்மிசைப்
பெருவிரல் சேரும் பெற்றித் தென்ப.

X 119. உன்ன நிலையே யுணருங் காலைப்
பெருவிரல் சிறுவிர லென்றியை யிணைய
வருமுறை மூன்று மலர்ந்துநிமிர் வதுவே.

X 120. மண்டல மென்பது மாசறக் கிளப்பிற்
பேடு நுனியும் பெருவிர னுனியுங்
கூடி வளைந்துதம் முகிர் நுனை கௌவி
யொழித்த மூன்று மொக்க வளைவதென
மொழிந்தன ரென்ப முழுதுணர்ந் தோரே.

X 121. சதுரமென்பது சாற்றுங் காலை
மருவிய மூன்று நிமிர்ந்தகம் வளையப்
பெருவிர லகமுறப் பொற்பச் சேர்த்திச்
சிறுவிரல் பின்பே நிமிர்ந்த செவ்வியின்
இறுமுறைத் தென்ப வியல்புணர்ந் தோரே

X 122. மான்றலை யென்பது வகுக்குங் காலை
மூன்றிடை விரலு நிமிர்ந்தக மிறைஞ்சிப்
பெருவிரல் சிறுவிர லென்றிவை நிமிர்ந்து
வருவ தென்ப வழக்கறிந் தோரே.

X 123. சங்கெனப் படுவது சாற்றுங் காலைச்
சிறுவிரன் முதலாச் செறிவிர னன்கும்
பெறுமுறை வளையப் பெருவிர னிமிர்ந்தாங்
கிறுமுறைத் தென்ப வியல்புணர்ந் தோரே.

X 124. வண்டென் பதுவே வகுக்குங் காலைய
நாமிகை பெருவிர னனிமிக வளைந்து
தாநுனி யொன்றித் தகைசால் சிறுவிரல்
வாலிதி னிமிர மற்றைய வளைந்த
பாலின தென்ப பயன்றெரிந் தோரே

X 125. இலதை யென்ப தியம்புங் காலைப்
பேடியுஞ் சுட்டும் பிணைந்துட னிமிர்ந்து
கூடிய பெருவிரல் கீழ்வரை குறுகக்
கடையிரு விரலும் பின்னர் நிமிர்ந்த
நடையின தென்ப நன்னெறிப் புலவர்

X 126. காணுங் காலைக் கபோத மென்பது
பேணிய பதாகையிற் பெருவிர னிமிரும்.

X 127. மகரமுக மென்பது வகுக்குங் காலைச்
சுட்டொடு பெருவிரல் கூட வொழிந்தவை
யொட்டி நிமிர்ந்தாங் கொன்றா வாகும்.

X 128. வலம்புரிக் கையே வாய்ந்த கனிட்ட
னலந்திகழ் பெருவிர னயமுற நிமிர்ந்து
சுட்டுவிரன் முடங்கிச் சிறுவிர னடுவிரல்
விட்டுநிமிர்ந் திறைஞ்சும் விதியிற் றென்று
கூறுவர் தொன்னூற் குறிப்புணர்ந் தோரே.

X 129. எஞ்சுத லில்லா விணைக்கை யியம்பி
லஞ்சலி தன்னொடு புட்பாஞ் சலியே
பதுமாஞ் சலியே கபோதங் கற்கடகம்
நலமாஞ் சுவத்திகங் கடகா வருத்தம்
நிடதந் தோர முற்சங்க மேம்பட
வுறுபட் பபுட மகரஞ் சயந்த
மந்தமில் காட்சி யபய வத்த
மெண்ணிய வருத்த மானந் தன்னொடு
பண்ணுங் காலைப் பதினைந் தென்ப,

X 130. அஞ்சலி யென்ப தறிவுறக் கிளப்பி
னெஞ்ச லின்றி யிருகையும் பதாகையாய்
வந்தகம் பொருந்து மாட்சித் தென்றனர்
அந்தமில் காட்சி யறிந்திசி னோரே.

X 131. புட்பாஞ் சலியே பொருந்தவிரு குடங்கையுங்
கட்டி நிற்குங் காட்சிய தென்ப.

X 132. பதுமாஞ் சலியேபதும கோசிக
மெனவிரு கையு மியைந்து நிற்பதுவே.

X 134. கருதுங் காலைக் கபோத விணைக்கை
யிருகையுங் கபோத மிசைந்துநிற் பதுவே

X 135. கருதுங் காலைக் கற்கட கம்மே
தெரிநிலை யங்குலி யிருகையும் பிணையும்

X 136. சுவத்திக மென்பது சொல்லுங் காலை
மணிக்கட் டமைந்த பதாகை யிரண்டையு
மணிக்கட் டேற்றி வைப்ப தாகும்.

X 136. கருதிய கடகா வருத்தக் கையே
யிருகையுங் கடக மணிக்கட் டியைவது.

X 137. நிடத மென்பது நெறிப்படக் கிளப்பின்
முட்டி யிரண்டுகை யுஞ்சம மாகக்
கட்டி நிற்குங் காட்சித் தென்ப.

X 138. தோர மென்பது துணியுங் காலை
யிருகையும் பதாகை யகம்புற மொன்ற
மருவிமுன் றாழும் வழக்கிற் றென்ப

X 139. உற்சங்க மென்ப துணருங் காலை
யொருகை பிறைக்கை யொருகை யராளந்
தெரிய மணிக்கட்டி லேற்றிலைப் பதுவே.

X 140. புட்பபுட மென்பது புகலுங் காலை
யொத்த விரண்டு குடங்கையு மியைந்து
பக்கங் காட்டும் பான்மைத் தென்ப.

X 141. மகர மென்பது வாய்மையி னுரைப்பிற்
கபோத மிரண்டு கையு மகம்புற
மொன்ற வைப்பதென் றுரைத்தனர் புலவர்

X 142. சயந்த மென்றது ....

X 143. அபயவத் தம்மே யறிவுறக் கிளப்பின்
வஞ்சமில் சுகதுண்ட மிருகையு மாட்சியின்
நெஞ்சுற நோக்கி நெகிழ்ந்துநிற் பதுவே.

X 144. வருத்த மானம் வகுக்குங் காலை
முகுளக் கையிற் கபோதக் கையை
நிகழச் சேர்த்து நெறியிற் றென்ப.

X 145. அவைதாம்,
எழிற்கை யழகே தொழிற்கை தொழிலே
பொருட்கை கவியிற் பொருளா கும்மே.

(வரிக்கூத்து)

X 146. வரியெனப் படுவது வகுக்குங் காலைப்
பிறந்த நிலனுஞ் சிறந்த தொழிலு
மறியக் கூறி யாற்றுழி வழங்கல்.

(யாழ்)

X 147. பேரியாழ் பின்னு மகரஞ் சகோடமுடன்
சீர்பொலியுஞ் செங்கோடு செப்பினார் - தார்பொலிந்து
மன்னுந் திருமார்ப வண்கூடற் கோமானே
பின்னு முளவே பிற

X 148. ஒன்று மிருபது மொன்பதும் பத்துடனே
நின்ற பதினான்கும் பின்னேழுங் - குன்றாத
நால்வகை யாழிற்கு நன்னரம்பு சொன்முறையே
மேல்வகை நூலோர் விதி

X 149. கோட்டின தமைதியுங் கொளுவிய வாணியு
மாட்டிய பத்தரின் வகையு மாடகமுந்
தந்திரி யமைதியுஞ் சாற்றிய பிறவும்
முந்திய நூலின் முடிந்த வகையே.

(குழல்)

X 150. ஓங்கிய மூங்கி லுயர்சந்து வெண்கலமே
பாங்குறுசெங் காலி கருங்காலி - பூங்குழலாய்
கண்ண லுவந்த கழக்கிவைக ளாமென்றார்
பண்ணமைந்த நூல்வல்லோர் பார்த்து.

X 151. உயர்ந்த சமதலத் தோங்கிக்கா னான்கின்
மயங்காமை நின்ற மரத்தின் - மயங்காமே
முற்றிய மாமரந் தன்னை முதறடிந்து
குற்றமிலோ ராண்டிற் கொள்ளல்.

X 152. சொல்லு மிதற்களவு நாலைந்தாஞ் சுற்றளவு
நல்விரல்க ணாலரையா நன்னுதலாய் - மெல்லத்
துளையளவு நெல்லரிசி தூம்பிட மாய
வளைவலமேல் வங்கிய மென்.

X 153. இருவிரல்க ணீக்கி முதல்வாயேழ் நீக்கி
மருவு துளையெட்டு மன்னும் - பெருவிரல்க
ணாலஞ்சு கொள்க பரப்பென்ப நன்னுதலாய்
கோலஞ்செய் வங்கியத்தின் கூறு.

X 154. வளைவா யருகொன்று முத்திரையாய் நீக்கித்
துளையேழி னின்ற விரல்கள் - விளையாட்
டிடமூன்று நான்குவல மென்றார்களா ணேகா
வடமாரு மென்முலையாய் வைத்து.

X 155. சரிக மபதநியென் றேழெழுத்தாற் றானம்
வரிபரந்த கண்ணினாய் வைத்துத் தெரிவரிய
வேழிசையுந் தோன்று மிவற்றுள்ளே பண்பிறக்குஞ்
சூழ்முதலாஞ் சுத்தத் துளை.

(வண்ணக் கூறுபாடு)

X 156. செம்முறை யுறழ்பே மெய்ந்நிலை கொட்ட
னீட்ட னிமிர்த்தல் ....

(சாரீர வீணை)

X 157. பூதமுற் சாதனத்தாம் புற்காலத்தின் மத்திமத்து
நாதமுத லாமெழுத்து நாலாகி - வீதி
வருவரத்தாற் றானத்தால் வந்து வெளிப்பட்
டுருவரத்தாற் றோற்ற மிசைக்கு.

(பூதங்கள் ஐந்து)

X 158. மண்ணுட னீர்நெருப்புக் கால்வான மென் றிவைதா
மெண்ணிய பூதங்க ளென்றறிந்து - நண்ணிய
மன்னர்க்கு மண்கொடுத்து மாற்றார்க்கு விண்கொடுத்த
தென்னவர்கோ மானே தெளி.

(பூதமைந்தின் பயன்)

X 159. செப்பிய பூதங்கள் சேர்ந்தோர் குறியன்றே
யப்பரிசு மண்ணைந்து நீர்நாலா - மொப்பரிய
தீயாகின் மூன்றிரண்டு காற்றம் பரமொன்று
வேயாருந் தோளி விளம்பு.

(பூதங்கள் பரிணமித்து உடம்பாமாறு)

X 160. மெய்வாய்கண் மூக்குச் செவியெனப் பேர்பெற்ற
வைவாயு மாயவற்றின் மீதுடுத்துத் - துய்ய
சுவையொளி யூறோசை நாற்றமென் றைந்தா
லவைமுதற் புற்கல மாம்.

(பூதங்களின் குணம்)

X 161. பசிசோம்பு மைதுனங் காட்சிநீர் வேட்கை
தெசிகின்ற தீக்குணமோ ரைந்து - மொசிக்கின்ற
போக்கு வரவுநோய் கும்பித்தல் மெய்ப்பரிசம்
வாக்குடைய காற்றின் வகை.

X 162. ஓங்கும் வெகுளி மதமான மாங்கார
நீங்கா வுலோபமுட னிவ்வைந்தும் - பாங்காய
வண்ண முலைமடவாய் வானகத்தின் கூறென்றா
ரெண்ணிமிக நூலுணர்ந்தோ ரெண்.

(தச வாயுக்கள்)

X 163. ஓப்பார் பிராண னபான னுதானனுடன்
றப்பா வியானன் சமானனே - யிப்பாலு
நாகன் றனஞ்சயன் கூர்மன் கிருகரன்
றீதிலாத் தேவதத்த னே.

(தச நாடிகள்)

X 164. இடைபிங் கலைசுழுனை காந்தாரி யத்தி
புடைநின்ற சிங்குவை சங்கினி பூடாவோ
டங்குகு கன்னி யலம்புடை யென்றுரைத்தார்
தங்குதச நாடிக டாம்.

(பூதபரிணாமம்)

X 165. பூத வகைகளோ ரைந்தாய் பொறியைந்தாய்
வாதனையோ ரையைந்தாய் மாருதமு - மேதகுசீர்ப்
பத்தாகு நாடிகளும் பத்தாகும் பாரிடத்தே
முத்திக்கு வித்தா முடம்பு.

(தச வாயுக்களின் செயல்)

166. இடைபிங் கலையிரண்டு மேலும் பிராணன்
புடைநின் றபானன்மலம் போக்குந் - தடையின்றி
யுண்டனகீ ழாக்கு முதானன் சமானனெங்குங்
கொண்டேறியு மாறிரதக் கூறு.

167. கூர்ம னிமைப்புவிழி கோணாகன் விக்கலாம்
பேர்வில் வியானன் பெரிதியக்கும் - போர்மலியுங்
கோபங் கிருகரனாங் கோப்பி னுடம்பெரிப்புத்
தேவதத்த னாகுமென்று தேர்.

168. ஒழிந்த தனஞ்சயன்பே ரோதி லுயிர்போய்க்
கழிந்தாலும் பின்னுடலைக் கட்டி - யழிந்தழிய
முந்நா ளூதிப்பித்து முன்னியவான் மாவின்றிப்
பின்னா வெடித்துவிடும் பேர்ந்து.

- இசைநுணுக்க முடைய சிகண்டியார்

(இசைக்குப் பிறப்பிடமாயுள்ள ஆதாரம்)

X 169. துய்ய வுடம்பளவு தொண்ணூற்றா றங்குலியா
மெய்யெழுந்து நின்றியங்க மெல்லத்தான் - வையத்
திருபாலு நாற்பதோ டேழ்பாதி நீக்கிக்
கருவாகு மாதாரங் காண்.

X 170. ஆதாரம் பற்றி யசைவ முதலெழுத்து
முதார்ந்த மெய்யெழுத்து முன்கொண்டு - போதாரும்
உந்தி யிடைவளியா யோங்குமிடை பிங்கலையால்
வந்துமே லோசையாம் வைப்பு

X 171. ஐவகைப் பூதமு மாய சரீரத்து
மெய்பெற நின்றியங்கு மெய்யெழுததாற் - றுய்ய
வொருநாடி நின்றியங்கி யுந்திமே லோங்கி
வருமா லெழுத்துடம்பின் வந்து.

(ஆளத்தி)

X 172. மகரத்தி னொற்றற் சுருதி விரவும்
பகருங் குறினெடில்பா ரித்து- நிகரிலாத்
தென்னா தெனா வென்று பாடுவரே லாளத்தீ
மன்னாவிச் சொல்லின் வகை.

X 173. குன்றாக் குறிலைந்துங் கோடா நெடிலைந்து
நின்றார்ந்த மந்நகரந் தவ்வொடு- நன்றாக
நீளத்தா லேழு நிதானத்தா னின்றியங்க
வாளத்தி யாமென் றறி.

(இசையும் பண்ணும்)

X 174. பாவோ டணைத விசையென்றார் பண்ணென்றார்
மேலார் பெருந்தான மெட்டாலும் - பரவாய்
எடுத்தன் முதலா விருநான்கும் பண்ணிப்
படுத்தமையாற் பண்ணென்று பார்.

(தோற்கருவிகள்)

X 175. பேரிகை படக மிடக்கை யுடுக்கை
சீர்மிகு மத்தளஞ் சல்லிகை கரடிகை
திமிலை குடமுழாத் தக்கை கணப்பறை
தமருகந் தண்ணுமை தாவி றடாரி
யந்தரி முழவொடு சந்திர வளைய
மொந்தை முரசே கண்விடு தூம்பு
நிசாளந் துடுமை சிறுபறை யடக்க
மாசி றகுணிச்சம் விரலேறு பாகந்
தொக்க வுபாங்கந் துடிபெரும் பறையென
மிக்க நூலோர் விரித்துரைத் தனரே.

(நாடகக்கவி செய்யவல்ல புலவனியல்பு)

X 176. இன்ன னல்லோன் செய்குவ னாயிற்
றேற்றா மாந்த ராரியம் போலக்
கேட்டோர்க் கெல்லாம் பெருநகை தருமே.

(பதினோராயிரத்துத் தொள்ளாயிரத்துத் தொண்ணூற் றொன்றாகிய ஆதியிசைகளை உறழ்ந்து காணும் முறை)

X 177. *உயிருயிர் மெய்யள வுரைத்தவைம் பாலினு*
முடறமி ழியலிசை யேழுடன் பகுத்து
மூவேழ் பெய்தந் ....
தொண்டு மீண்ட பன்னீ ராயிரங்
கொண்டன ரியற்றல் கொளைவல்லோர் கடனே.

(பாலைத்திரிபு)

X 178. *தார பாகமுங் குரலின் பாகமும்*
நேர்படு வண்கிளை கொள்ள நிற்ப
முன்னர்ப் பாகம் விளரியி லேறட
இளிகுர லாகு மென்மனார் புலவர்.

X 179. *தன்னமுந் தாரமுந் தன்வழிப் படா.*

(அரங்கினமைதி)

X 180. *தந்திரத் தரங்கிங் கியற்றுங் காலை*
யறனழித் தியற்ற வழகுடைத் தாகி
நிறைகுழிப் பூழி குழிநிறை வாற்றி
நாற்றமுஞ் சுவையு மதுரமு மாய்க்கனந்
தோற்றிய திண்மைச் சுவட துடைத்தாய்
என்புமி கூர்ங்கல் களியுவ ரீளை
துன்ப நீறு துகளிவை யின்றி
யூரகத் தாகி யுளைமான் பூண்ட
தேரகத் தோடுந் தெருவுமுக நோக்கிக்
கோடல் வேண்டு மாடரங் கதுவே.

181. *உவர்ப்பிற் கலக்கமாம் கைப்பின்வருங் கேடு*
துவர்ப்பிற் பயமாஞ் சுவைக - ளவற்றிற்
புளிநோய் பசிகாழ்ப்புப் பூங்கொடியே தித்திப்
பளிபெருகு மாவ தரங்கு.

- **பரதசேனாபதியார்**

X 182. ஒத்த வணுமுத லுயர்ந்துவரு கணக்கி
னுத்தமன் பெருவிர லிருபத்து நாலுள
கோலே கோடல் குறியறிந் தோரே.

183. அக்கோ லேழகன் றெட்டு நீண்டு
மொப்பா லுயர்வு மொருகோ லாகு
நற்கோல் வேந்த னயக்குறு வாயின்
முக்கோல்றானு முயரவு முரித்தே.

- செயிற்றியனார்

X 184. அக்கோ லொருகோ லளவுறக் கல்வி
மிக்க கம்மியர் வடகலை விதிமுறைக்
கூறின ரன்றியுங் குறிவகைக் கேற்றன
வேற்கச் செய்க வியல்புணர்ந் தோரே.

X 185. கூறிய வுறுப்பிற் குறியொடு புணர்ந்தாங்
காடுநர்க் கியற்று மரங்கி னெற்றிமிசை
வழுவில் பூத நான்கு முறைப்பட
வெழுதின ரியற்ற லியல்புணர்ந்தோரே.

X 186. விளக்கியல் வனப்பும் ....

187. முன்னிய வெழினிதான் மூன்று வகைப்படும்.

- மதிவாணனார்.

188. - அரிதரங்கிற்
செய்தெழினி மூன்றமைத்துச் சித்தரத்தாற் பூதரையு
மெய்தல்வெழுதி யியற்று

- பரதசேனாபதியார்

(தலைக்கோல் அமைதி)

189. புண்ணியமால் வெற்பிற் பொருந்துங் கழைகொண்டு
கண்ணிடைக் கண்சாண் கனஞ்சாரு - மெண்ணிய
நீளமெழு சாண்கொண்டு நீராட்டி நன்மைபுனை
நாளிற் றலைக்கோலை நாட்டு.

190. ஆவ தகத்தியனார் சாபத்தா னான்மூங்கில்.

- பரதசேனாபதியார்

(நாடகக் கணிகை தலைக்கோல் கோடற்கேற்ற நலந்தருநாள்)

191. பூராடங் கார்த்திகை பூரம் பரணிகலம்
சீரா திரையவிட்டஞ் சித்திரையோ - டாருமுற
மாசி யிடப மரிதுலை வான்கடகம்
பேசிய தேண்மிதுனம் பேசு

- மதிவாணனார்

(தலைக்கோல் கொள்ளும் முறை)

192. பிணியுங் கோளு நீங்கிய நாளா
லணியுங் கவினு மாசற வியற்றித்
தீதுதீர் மரபிற் றீர்த்த நீரான்
மாசது தீர மண்ணுநீ ராட்டித்
தொடலையும் மாலையும் படலையுஞ் சூட்டிப்
பிண்ட முண்ணும் பெருங்களிற்றுத் தடக்கைமிசைக்
கொண்டுசென் றுறீஇக் கொடியெடுத் தார்த்து
முரசு முருடு முன்முன் முழங்க
வரசு முதலான வைம்பெருங் குழுவுந்
தேர்வலஞ் செய்து கவிதைக் கொடுப்ப
வூர்வலஞ் செய்து புகுந்த பின்றைத்
தலைக்கோல் கோட றக்க தென்ப.

- செயிற்றியனார்

(அரங்கில் நிற்கக்கடவ முறை)

193 ஆடிட முக்கோ லாட்டுவார்க் கொருகோல்
பாடுநர்க் கொருகோ லந்தர மொருகோல்
குயிலுவர் நிலையிட மொருகோல்

- நூல்

(தோரிய மடந்தையர் இயல்பு)

X 194. இந்நெறி வகையா லிடத்தூண் சேர்வோள்
தொன்னெறி மரபிற் றோரிய மகளே.

X 195. தலைக்கோ லரிவை குணத்தொடு பொருந்தி
நலத்தகு பாடலு மாடலு மிக்கோன்
சொலப்படு கோதைத் தோரிய மகளே

(ஒத்து ஆடியபின்னரல்லது உருக்காட்டுதல் வழக்கல்ல)

X 196. முகமா டுதறிரி யோகப் பொருட்டே

(தேசிக்கூத்தின இயல்பு)

X 197. கொண்ட தேசிப் பகுதி யெல்லா
மண்டில நிலையின் வருதக வுடைத்தே.

(வடுகின் இயல்பு)

X 198. வைசாக நிலையை வடுகிற்கும் வரையார்

(பரணர், நாடகக் கணிகையர் என்போர்க்குரிய தலைவரிசை)

X 199. முட்டில் பாணரு மாடியன் மகளிரும்
எட்டொடு புணர்ந்த லாயிரம் பெறுப.

(பாலைப்பண்ணின் திறம்)

X 200. தக்கராக நேர்திறங் காந்தார பஞ்சமமே
துக்கங் கழிசோம ராகமே - மிக்கதிறற்
காந்தார மென்றைந்தும் பாலைத் திறமென்றார்
பூந்தா ரகத்தியனார் போந்து.

(சாந்திக்கூத்தினியல்பு)

X 201. வாசிகை வைத்து மணித்தோ டணியணிந்து
மூசிய சுண்ண முகத்தெழுதித் - தேசுடனே
யேந்துசுடர் வாள்பிடித்திட் டீசனுக்குங் காளிக்குஞ்
சாந்திக்கூத் தாடத் தகும்.

(துணங்கைக்கூத்தின் இயல்பு)

X 202. முடக்கிய விருகை பழுப்புடை யொற்றித்
துடக்கிய நடையது துணங்கை யாகும்.

(உருப்பசியின் சாபவரலாறு)

X 203. வயந்த மாமலை ஈயந்த முனிவர
னெய்திய வவையி னிமையவர் வணங்க
விருந்த விந்திரன் றிருந்திழை யுருப்பசி
யாட னிகழ்க பாடலோ டீங்கென
வோவியச் சேனன் மேவின னெழுந்து
கோலமுங் கோப்பு நூலொடு புணர்ந்த

விசையு நடமு மிசையத் திருத்திக்
கரந்துவர வெழினியொடு புகுந்தவன் பாடலிற்
பொருமுக வெழினியிற் புறந்திகழ் தோற்றம்
யாவரும் விழையும் பாவனை யாகலி
னயந்த காதற் சயந்தன் முகத்தி
னோக்கெதிர் நோக்கிய பூக்கமழ் கோதை
நாடிய வேட்கையி னாட னெகிழப்
பாடன் முதலிய பல்வகைக் கருவிக
ளெல்லா நெகிழ்தலி னொல்லா முனிவர
னொருதலை யின்றி யிருவர் நெஞ்சினுங்
காமக் குறிப்புக் கண்டனன் வெகுண்டு
சுந்தர மணிமுடி யிந்திரன் மகனை
மாணா விறலோய் வேணு வாகென
விட்ட சாபம் பட்ட சயந்தன்
சாப விடையரு டவத்தோய் நீயென
மேவினன் பணிந்து மேதக வுரைப்ப
வோடிய சாபத் துருப்பசி தலைக்கட்டுங்
காலைக் கழையு நீயே யாகி
மலையமால் வரையின் வந்துகண் ணுற்றுத்
தலையரங் கேறிச் சார்தி யென்றவன்
கலக நாரதன் கைக்கொள் வீணை
யலகி லம்பண மாகெனச் சபித்துத்
தந்திரி யுவப்பத் தந்திரி நாரிற்
பண்ணிய வீணை மண்மிசைப் பாடி
யீண்டு வருகெனப் பூண்ட சாப
மிட்டவக் குறுமுனி யாங்கே
விட்டன னென்ப வேந்தவை யகத்தென்.

(தேவபாணி)

204. ஏனை யொன்றே
தேவர்ப் பராஅய முன்னிலைக் கண்ணே

- தொல், செய், சூ, கரு அ.

X 205. கூறிய வுறுப்பிற் குறைபா டின்றித்
தேறிய விரண்டு தேவ பாணியும்,

(இசைப்பா)

206. செந்துறை வெண்டுறை தேவபா ணிய்யிரண்டும்
வந்தன முத்தகமே வண்ணகமே - கந்தருவத்
தாற்றுவரி கானல் விரிமுரண் மண்டிலமாத்
தோற்று மிசையிசைப்பாச் சுட்டு.

- இசைநுணுக்க முடைய சிகண்டியார்.

207. செப்பரிய சிந்து திரிபதை சீர்ச்சவலை
தப்பொன்று மில்லாச் சமபாத - மெய்ப்படியுஞ்
செந்துறை வேண்டுறை தேவபாணி வண்ணமென்ப
பைந்தொடியா யின்னிசையின் பா.

- பஞ்ச மரபுடைய அறிவானார்.

(நாடகத் தமிழில் வருந் தேவபாணி)

208. திருவள ரரங்கிற் சென்றினி தேறிப்
பரவுந் தேவரைப் பரவுங் காலை
மணிதிகழ் நெடுமுடி மாணிபத் திரனை
யணிதிகழ் பளிங்கி னொளியினை யென்றுங்
கருந்தா துடுத்த கடவுளை யென்று
மிரும்பனைத் தனிக்கொடி யேந்தினை யென்றுங்
கொடுவாய் நாஞ்சிற் படையோ யென்றுங்
கடிமலர் பிணைந்த கண்ணியை யென்றுஞ்
சேவடி போற்றிச் சிலபல வாயினும்
மூவடி முக்கால் வெள்ளையின் மொழிப .

- மதிவாணனார்

(வருணப்பூதர் நால்வரையும் பரவும் நால்வகைத் தேவபாணி)

209. அந்தணர் வேள்வியோ டருமறை முற்றுக
வேந்தன வேள்வியோ டியாண்டுபல வாழ்க
வாணிக ரிருநெறி நீணிதி தழைக்க
பதினெண் கூலமு முழவர்க்கு மிகுக
வரங்கியற் கூத்து நிரம்பி வினைமுடிக
வாழ்க நெடுமுடி கூர்கவென் வாய்ச்சொலேன்
றிப்படிப் பலிகொடுத் திறைவனிற் றொக்குச்
செப்பட வமைத்துச் செழும்புகை காட்டிச்
சேவடி தேவரை யேத்திப் பூதரை

மூவடி முக்கால் வெண்பா மொழிந்து
செவியிழுக் குறாமை வேந்தனை யேத்திக்
கவியொழுக் கத்து நின்றுழி வேந்தன்
கொடுப்பன கொடுக்க வடுக்கு மென்ப.

- மதிவாணனார்

(முகம் மார்பு கை கால்களின் வட்டணை அவிநய முதலியனவிருந்தும்
தொழில் செய்யாது நிற்குங் கூத்து)

x 210. ஆட லின்றி நிற்பவை யெல்லா
மாயோ னாடும் வைணவ நிலையே.

(விநோதக் கூத்து)

x 211. பரவிய சாந்தி யன்றியும் பரதம்
விரவிய விநோதம் விரிக்குங் காலைக்
குரவை கலிநடங் குடக்கூத் தொன்றிய
கரண நோக்குத் தோற்பா வைக்கூத்
தென்றிவை யாறு நகைத்திறச் சுவையும்
வென்றியும் விநோதக் கூத்தென விசைப்ப.

(தமிழ்நாட்டெல்லை)

212. வேங்கடங் குமரி தீம்புனற் பௌவமென்
றிந்நான் கெல்லை தமிழது வழக்கே.

- சிகண்டியார்

(ஒன்பதுவகைப்பட்ட இருக்கை)

213. பதுமுக முற்கட் டிதமே யொப்படி
யிருக்கை சம்புட மயமுகஞ் சுவத்திகந்
தனிப்புட மண்டில மேக பாத
முளப்பட வொன்பது மாகுந்
திரிதர வில்லா விருக்கை யென்ப

- ஓவிய நூல்

214. ஆதிப்பா விருத்தி யைம்பதிற் புலவோ
ரோதிக் கொண்டன ரொன்பான் விருத்தி - நாடக நூலார்

(தலைக்கண்விருத்தி - பதுமாசனம்)

X 215. முதற்க ணெதிர்முக நோக்கி நயத்தக
வொருவ னாகிய தோற்றமும்.

(யாழ் வாசித்தற்குச் சூத்திரம்)

X 216. நல்லிசை மடந்தை நல்லெழில் காட்டி
யல்லியம் பங்கயத் தயனினிது படைத்த
தெய்வஞ் சான்ற தீஞ்சுவை நல்யாழ்
மெய்பெற வணங்கி மேலொடு கீழ்புணர்த்
திருகையின் வாங்கி யிடவயி னிரீஇ
மருவிய வினய மாட்டுதல் கடனே.

வினயம் - தேவபாணி
(பதாகைக்காக)

X 217. எல்லா விரலு நிமிர்த்திடை யின்றிப்
பெருவிரல் குஞ்சித்தல் பதாகை யாகும்.

(பகைநரம்பு நான்கு)

218. இன்னிசை வழியதன்றி யிசைத்தல்செம் பகைய தாகுஞ்
சொன்னமாத் திரையினோங்க விசைத்திடுஞ் சுருதியார்ப்பே
மன்னிய விசைவராது மழுங்குதல் கூடமாகும்.
நன்னுதால் சிதறவுந்த லதிர்வென நாட்டினாரே.

- பஞ்சபாரதீயம்

X 219. செம்பகை யென்பது பண்ணோ டுளரா
வின்பமி லோசை யென்மனார் புலவர்

X 220. ஆர்ப்பெனப் படுவ தளவிறந் திசைக்கும்

X 221. கூட மென்பது குறியுற விளம்பின்
வாய்வதின் வராது மழுங்கியிசைப் பதுவே

X 222. அதிர்வெனப் படுவ திழுமென லின்றிச்
சிதறி யுரைக்குந ருச்சரிப் பிசையே.

(மரக்குற்றம்)

X 223. நீரிலே நிற்ற லழுகுதல் வேத னிலமயக்குப்
பாரிலே நிற்ற லிடிவீழ்ந் னோய்மரப் பாற்படல்கோ
ணேரிலே செம்பகை யார்ப்பொடு கூட மதிர்வுநிற்றல்
சேரினேர் பண்க ணிறமயக் குப்படுஞ் சிற்றிடையே.

(ஏழிசையின் பிறப்புமுறை)

X 224. தாரத்துட் டோன்று முழையுழை யுட்டோன்றும்
ஓருங் குரல்குரலி னுட்டோன்றிச் - சேருமிளி
யுட்டோன்றுச் துத்தத்துட் டோன்றும் விளரியுட்
கைக்கிளை தோன்றும் பிறப்பு.

(இணை நரம்பு)

X 225. இணையெனப் படுவ கீழு மேலு
மணையத் தோன்று மளவின வென்ப.

(கிளைநரம்பு)

X 226. கிளையெனப் படுவ கிளக்குங் காலைக்
குரலே யிளியே துத்தும் விளரி
கைக்கிளை யெனவைந் தாகு மென்ப

(பகை நரம்பு)

X 227. நின்ற நரம்பிற் காறு மூன்றுஞ்
சென்றுபெற நிற்பது கூட மாகும்

(நட்பு நரம்பு)

X 228. நாலா நரம்பு ....

(வட்டப்பாலை இடமுறைத் திரிபு)

* X 229. குன்றக் குரற்பாதி தாரத்தி லொன்று
நடுவ ணிணைகிளை யாக்கிக் - கொடியிடையாய்
தாரத்தி லொன்று விளரிமே லேறடவந்
நேரத் திளிகுரலா நின்று.

(தாரநரம்பின் அந்தரக்கோல் தாரமெனவும்படும்)

X 230. தன்னமுந் தாரமுந் தன்வழிப் படர.

X 231. நாற்பெரும் பண்ணுஞ் சாதி நான்கும்
பாற்படுதிறமும் பண்ணெனப் படுமே.

(வரி)

X 232. அவற்றுள்
கண்கூ டென்பது கருதுங் காலை
யிசைப்ப வாராது தானே வந்து
தலைப்பெய்து நிற்குந் தன்மைத் தென்ப

X 233. காண்வரி யென்பது காணுங் காலை
வந்த பின்னர் மனமகிழ் வுறுவன
தந்து நீங்குந் தன்மைய தாகும்.

X 234. உள்வரி யென்ப துணர்த்துங் காலை
மண்டல மாக்கள் பிறிதோ ருருவங்
கொண்டுங் கொள்ளாது மாடுதற் குரித்தே.

X 235. புறவரி யென்பது புணர்க்குங் காலை
யிசைப்ப வந்து தலைவன் முற்படாது
புறத்துநின் றாடி விடைபெறு வதுவே.

X 236. கிளர்வரி யென்பது கிளக்குங் காலை
யொருவ ருய்ப்பத் தோன்றி யவர்வா
யிருபுற மொழிப்பொருள் கேட்டுநிற் பதுவே.

X 237. கெட்ட மாக்கள் கிளைகண் டவர்முன்
பட்டது முற்றது நினைஇ யிருந்து
தேர்ச்சியோ டுரைப்பது தேர்ச்சிவரி யாகும்.

X 238. காட்சிவரி யென்பது கருதுங் காலைக்
கெட்ட மாக்கள் கிளைகண் டவர்முனர்ப்
பட்டது கூறிப் பரிந்துநிற் பதுவே.

X 239. எடுத்துக் கோளை யிசைக்குங் காலை
அடுத்தடுத் தழிந்து மாழ்கி யயலவ
ரெடுத்துக்கோள் புரிந்த தெடுத்துக் கோளே.

(யாழுறுப்பு)

X 240. தந்திரி கரமே தகைப்பற விலகி
வந்த விருசா ணால்விர லாகும்.

X 241. செங்கோட் டியாழே செவ்விதிற் றெரியின்
அறுவகை யுறுப்பிற் றாகு மென்ப.

X 242. அவைதாம்,
கோடே திவவே யோற்றே ....
தந்திரி கரமே நரம்போ டாறே.

(மூவகைத் தானம்)

X 243. எழுத்தே யசையே சீரே யென்றிவை
யிழுக்கி லவைமூன் றிற்கு மென்ப

(நால்வகை உத்தமத் தோற் பெருங்கருவிகள்)

X 244. மத்தளந் தண்ணுமை யிடக்கை சல்லிகையென
வைத்த நான்கு முத்தமக் கருவி.

(அவிநயநிலம் நான்கு)

X 245. நிற்ற லியங்கல் இருத்தல் கிடத்தலென்
றத்தகு நான்கே யவியைக் களனே.

(பாலை நான்கு)

X 246. ஆயஞ் சதுரம் திரிகோணம் வட்டமெனப்
பாய நான்கும் பாலை யாகும்.

X 247. வட்ட மென்பது வகுக்குங் காலை
யோரேழ் தொடுத்த மண்டல மாகும்.

X 248. சாணளவு கொண்ட தொருவட்டந் தன்மீது
பேணியிரு நாலு பெருந்திசை - கோணத்
திருகயிறு மேலோட்டி யொன்பானு மூன்றாம்
வருமுறையே மண்டலத்தை வை.

X 249. எதிரு மிராசி வலமிட மாக
எதிரா விடமீன மாக - முதிராக
வீரா றிராசிகளை யிட்டடைவே நோக்கவே
யேரார்ந்த மண்டலமென் றெண்.

X 250. ஏத்து மிடப மலவ னுடன்சீயங்
கோற்றனுக் கும்பபோடு மீனமிவை - பார்த்துக்
குரன்முதற் றார மிறுவாய்க் கிடந்த
நிரலேழுஞ் செம்பாலை நேர்.

X 251. துலைநிலைக் குரலுந் தனுநிலைத் துத்தமும் X
நிலைபெறு கும்பத்து நேர்கைக் கிளையும்
மீனத் துழையும் விடைநிலத் திளியும் X
மானக் கடகத்து மன்னிய விளரியும்
அரியிடைத் தாரமு மனைவுறக் கொளலே.

(நரம்புகளின் மாத்திரைகள்)

X 252. குரறுத்த நான்கு கிளைமுன் றிரண்டாங்
குரையா வுழையிளி நான்கு - விரையா
விளரியெனின் மூன்றிரண்டு தாரமெனச் சொன்னார்
களரிசேர் கண்ணுற் றவர்.

(வட்டப்பாலையிலே நாலு பண்ணும் பிறக்கும் முறை)

* X 253. தாரத் துழைதோன்றப் பாலையாழ் தண்குர
லோரு முழைதோன்ற மருதயாழ் - நேரே X
யிளிகுரலிற் றேன்றக் குறிஞ்சியாழ் துத்த
மிளியிற் பிறக்கமுல்லை யாழ்.

(பாலையாழுள்ளே ஏழு பாலையிசை பிறக்கும்)

254. குரலிளியிற் பாகத்தை வாங்கியோ ரொன்று
வரையாது தாரத் துழைக்கும் - விரைவின்றி
யெத்தும் விளரி கிளைக்கீக்க வேந்திழையாய்
துத்தங் குரலாகுஞ் சொல். X

உ. அரும்பதவுரையில் மட்டும் காணப்படுபவை
(வடுகென்னுங் கூத்தின் பெயர்)

X 255. மார்க்க மென்பது வடுகின் பெயரே. X

(இசையெழுவும் எண்வகை யாவன)

X 256. வலக்கைப் பெருவிரல் குரல் கொளச் சிறுவிரல்
விலக்கின் றிளிவழி கேட்டும் ... .,.... ....
இணைவழி யாராய்ந் திணைகொள முடிப்பது
விளைப்பரு மரபிற் பண்ண லாகும்.

X 257. பரிவட் டணையி னிலக்கணந் தானே
முவகை நடையின் முடிவிற்றாகி
வலக்கை யிருவிரல் வனப்புறத் தழீ இ
யிடக்கை விரலி னியைவ தாகத்
தொடையோடு தோன்றியும் தோன்றா தாகியும்
நடையொடு தோன்று நயத்த தாகும்.

X 258. ஆராய்ந்த லென்ப தமைவரக் கிளப்பிற்
குரன்முத லாக விணைவழி கேட்டும்
இணையி லாவழிப் பயனொடு கேட்டுந்
தாரமு முழையுந் தம்மிற் கேட்டுங்
குரலும் இளியும் தம்மிற் கேட்டுந்
துத்தமும் விளரியுந் துன்னறக் கேட்டும்
விளரி கைக்கிளை விதியுளிக் கேட்டுந்
தளரா தாகிய தன்மைந் தாகும்.

X 259. தைவர லென்பது சாற்றுங் காலை
மையது சிறப்பின் மனமகிழ் வெய்தித்
தொடையோடு பட்டும் படாஅ தாகியு
நடையொடு தோன்றி யாப்புநடை யின்றி
யோவாச் செய்தியின் வட்டணை யொழுகிச்
சீரேற் றியன்று மியலா தாகியும்
நீர வாகு நிறைய தென்ப

X 260. செலவெனப் படுவதன் செய்கை தானே
பாலை பண்ணே திறமே கூடமென
நால்வகை யிடத்து நயத்த தாகி
யியக்கமு நடையு மெய்திய வகைத்தாய்ப்
பதினோ ராடலும் பாணியு மியல்பும்
விதிநான்கு தொடர்ந்து விளங்கிச்செல் வதுவே.

X 261. விளையாட் டென்பது விரிக்குங் காலைக்
கிளவிய வகையி னெழுவகை யெழாலும்
அளவிய தகைய தாகு மென்ப.

X 262. கையூ றென்பது கருதுங் காலை
யெல்விடத் தானு மின்பமுஞ் சுவையுஞ்
செவ்விதிற் றோன்றிச் சிலைத்துவர லின்றி
நடைநிலை திரியாது நண்ணித் தோன்றி
நாற்பத் தொன்பது வனப்பும் வண்ணமும்
பாற்படத் தோன்றும் பகுதித் தாகும்.

X 263. துள்ளற் கண்ணுங் குடக்குத் துள்ளுந்
தள்ளா தாகிய வுடனிலைப் புணர்ச்சி
கொள்வன வெல்லாங் குறும்போக் காகும்.

(எட்டுவகை யிசைக் காரணத்துளொன்றாகிய தெருட்டலின் இயல்பு)

264. தெருட்ட லென்றது செப்புங் காலை
யுருட்டி வருவ தொன்றே மற்ற
வொன்றன் பாட்டுமடை யொன்ற நோக்கின்
வல்லோ ராய்ந்த நூலே யாயினும்
வல்லோர் பயிற்றுங் கட்டுரை யாயினும்
பாட்டொழிந் துலகினி லொழிந்த செய்கையும்
வேட்டது கொண்டது விதியுற நாடி.

- இசைத்தமிழ்ப் பதினாறு படலத்துட் காண வோத்து.

(முதனடை, வாரம், கூடை, திரள் என்னும் செய்யுளியக்கம் நான்கனுள்
கூடை,வாரம் என்பவற்றின் இயல்பு.)

X 265. கூடை யென்பது கூறுங் காலை
நான்கடி யாகி யிடையடி மடக்கி
நான்கடி யஃகி நடத்தற்கு முரித்தே.

X 266. வாரமென்பது வகுக்குங் காலை
நடையினு மொலியினு மெழுத்தினு நோக்கித்
தொடையமைந் தொழுகுந் தொன்மைத் தென்ப.

**முகமுடை வரி, முகமில் வரி, படைப்பு வரி என்னு மூன்றனுள்
முகமுடை வரியின் இயல்பு**

X 267. நிலமுத லாகிய வுலகியல் வரிக்கு
முகமாய் நிற்றலின் முகமெனப் படுமே.

(சார்த்து வரியின் இயல்பு)

X 269. பாட்டுடைத் தலைவன் பதியொடும் பெயரொடுஞ்
சார்த்திப் பாடிற் சார்த்தெனப் படுமே.

(முகச் சார்த்து, முரிச்சார்த்து, கொச்சகச் சார்த்து என்னும் மூவகைச் சார்த்துள் ஒன்றாகிய முரிச் சார்த்தின் இயல்பு)

X 270. முரிந்தவற் ....
குற்றெழுத் தியலாற் குறுகிய நடையாற்
பெற்ற வடித்தொகை மூன்று மிரண்டுங்
குற்றமில் லெனக் கூறினார் புலவர்.

(நிலைவரியின் இயல்பு)

X 271. முகமு முரியுந் தன்னோடு முடியு
நிலையை யுடையது நிலையெனப் படுமே.

(முரி வரியின் இயல்பு)

X 272. எடுத்த வியலு மிசையுந் தம்மின்
முரித்துப் பாடுதல் முரியெனப் படுமே.

(இரங்கினார் பாடும் பண் விளரி)

273. விளரிப்பண் கண்ணினார் பாணர்.

-பு. வெ., தும்பை, கக

(நிலம், கலம், கண்டம் என்னும் நெறி மூன்றினுள் கண்டத்தி னியல்பு)

274. கண்ட மல்லது நிரம்பக் காட்டக்
கருவிக் கின்பங் கொடுப்பது மது ....
பொருவரு நிலத்தைப் புணர்ப்ப ததுவே

சொல்லகத்தியச் சூத்திரம்

(ஒன்பான் கோவையில் மேற்செம்பாலை தார முதலென்பது)

X 275. தலையின தாரஞ் செய்யுந் தாரம்.

(ஒன்பான் கோவை - முளரியாழ்)

X 276. தொண்டுபடு திவவின் முண்டக நல்யாழ்.

- **ஆசிரியமாலை**

(பதாகைக்கை)

X 277. பெருவிரல் குஞ்சித் தேனைய நான்கு
நிரலே நிமிர்த்தல் பதாகை யாகும்.

(மாடகம் என்னும் யாழுறுப்பு)

X 278. மாடக மென்பது வகுக்குங் காலைக்
கருவிளங் காழ்ப்பினை நால்விரல் கொண்டு
திருவியல் பாலிகை வடிவாக் கடைந்து
சதுர மூன்றாகத் துளையிடற் குரித்தே.

(ஈரேழ் கோவையாகிய சகோட யாழில் நரம்பு நின்ற முறை)

X 279. கண்ணிய கீழ்மூன் றாகி மேலும்
நண்ணல் வேண்டு மீரிரண்டு நரம்பே.

(ஏழிசைகளின் இசைநிலை)

X 280. குரலே துத்த மிளியிவை நான்கும்
விளரி கைக்கிளை மும்மூன்றாகித்
தளராத் தார முழையிவை யீரிரண்
டெனவெழு மென்ப வறிந்திசி னோரே.

(அகநிலை மருதம்)

* X 281. ஒத்த கிழமை யுயர்குரன் மருதந்
துத்தமும் விளரியுங் குறை பிறநிறையே.

(புறநிலை மருதம்)

* X 282. புறநிலை மருதங் குரலுழை கிழமை
துத்தங் கைக்கிளை குரலா மேனைத்
தாரம் விளரி யிளிநிறை யாகும்.

(அருகியல் மருதம்)

* X 283. அருகியன் மருதங் குரல்கிழமை கைக்கிளை
விளரி யிளிகுறை யாகு மேனைத்
துத்தந் தார முழையிவை நிறையே.

(பெருகியல் மருதம்)

X 284. பெருகியன் மருதம் பேணுங் காலை
யகநிலைக் குரிய நரம்பின திரட்டி
நிறை குறை கிழமை பெறுமென மொழிப.

(வலிப, மெலிவு, சமம் என்னும் மூவகை யியக்கத்துள் சமம் எனபது)

X 285. சமமெனப் படுவது தேசிக்கு வருமே.

(மிடற்றுப் பாடலும், யாழிசையும் ஒன்றி நிற்கும் இயல்பு)

286. பருந்து நிழலும்போற் பாட்டு மெழாலும்.

சீவக. எ௩0.

(உழைகுரலான மந்தம்)

X 287. மெலிவிற் கெல்லை மந்தக் குரலே.

(கைக்கிளை யிறுவாயான வலிவு)

X 288. வலிவிற் கெல்லை வன்கைக் கிளையே.

(வட்டப்பாலை)

X 289. ஆழியு மாரும் போற் கீறிச் சிறுதிகைக்க
ணூழி னெரோவொன் றுடன்கீறிச் - சூழ
வெருதாகி கீழ்த்திசைக் கொண் டீராறு மெண்ணிக்
கருதி நிலக்கயிற்றைக் காண்.

X 290. இளியிடபங் கற்கடக மாம்விளரி சிங்கம்
தளராத தார மதுவாந் - தளராக்
குரல்கோற் றனுத்துத்தங் கும்பங் கிளையாம்
வரவா லுழைமீன மாம்.

X 291. குரறுலை விற்றுத்தங் கைக்கிளையே கும்பம்
பரிடிய வுழைமீனம் பாவா - யரிதாரங்
கொல்லே றிளிவிளரி கற்கடகங் கோப்பமைந்த
தொல்லே ழிசை நரம்பிற் காம்.

(திரிபு சூத்திரம்)

X 292. [குரன்மருங்கிற் பாகந் தன்மருங்கணைந்து நின்ற
வுழைகைக் கிளைகண்மே லொரோவலகு செல்லவு
மமைப்பது துத்தங் குரலாகவக்
குரன்முத லேழு வகை யோசையு
நிரல்படப் பிரிந்திசைப்பது நேரிசை மண்டிலம்.]

(கற்கடகக்கை)

X 293. இருவிரல் கடம்மையுந் தம்முள்ளே கோத்துப்
பெருவிரல்க ணீக்கநண் டாம்.

(ஆம்பல் என்னும் பண்)

X 294. மொழியாம்பல் வாயாம்பல் முத்தாம்பல்

ரு. நிகண்டிற் காண்பவை

295. பாலை குறிஞ்சி மருதஞ் செவ்வழியென
நால்வகை யாழா நாற்பெரும் பண்ணே. கரு எரு

296. அரோக நேர்திற முறுப்புக் குறுங்கலி
ஆசா னைந்தும் பாலையாழ்த் திறனே.

297. நைவளங் காந்தாரம் படுமலை மருளோடு
அயிர்ப்புப் பஞ்சுர மரற்றுச் செந்திற
மிவ்வகை யெட்டுங் குறிஞ்சியாழ்த் திறனே. கரு எசு

298. நவிர் வடுகு வஞ்சி செய்திற நான்கும்
மருத யாழ்க்கு வருந்திற னாகும். கரு எஅ

* 299. நோதிறம் பெயர்திறம் யாமை முல்லையென
நாலுஞ் செவ்வழி நல்யாழ்த் திறனே. கரு எகூ

* 300. ஈரிரு பண்ணு மெழுமூன்று திறனு
மாகின் றனவிவை யிவற்றுட் பாலையாழ்
தேவ தாளி நிருபதுங்க ராகம்
நாகராக மிவற்றுட் குறிஞ்சி யாழ்
செந்து மண்டலி யாழரி மருதயாழ்
ஆகரி சாய வேளர் கொல்லி
கின்னரஞ் செவ்வழி வேளாவளி சீராகம்
சந்தி யிவைபதி னாறும் பெரும்பண். கரு அய

301. தக்க ராக மந்தாளி பாடை
அந்தி மன்றல் நேர்திறம் வராடி
பெரிய வராடி சாயரி பஞ்சமம்
திராடம் அழுங்கு தனாசி சோமராகம்
மேக ராகம் துக்க ராகம்

கொல்லி வராடி காந்தாரம் சிகண்டி
தேசாக்கிரி சுருதி காந்தார மிவை
இருபதும் பாலை யாழ்த்திற மென்ப. கரு அக

* 302. நட்ட பாடை யந்தாளி மலகரி
விபஞ்சி காந்தாரஞ் செருந்தி கௌடி
உதயகிரி பஞ்சுரம் பழம் பஞ்சுரம்
மேக ராகக் குறிஞ்சி கேதாளிக்
குறிஞ்சி கௌவாணம்பாடை சூர்துங்க ராகம்
நாக மருள் பழந்தக்க ராகம்.
திவ்விய வராடி முதிர்ந்த விந்தள
மநுத்திர பஞ்சமங் குச்சரி யருட்புரி
நாராயணி குறிஞ்சி நட்ட நாகம்
இராமக்கிரி வியாழக் குறிஞ்சி
செந்திறம் தக்கணாதி சாவகக் குறிஞ்சி
யாநந்தை யெனவிவை முப்பத்திரண்டும்
குறிஞ்சி யாழ்த்திற மாகக்கூறுவர். கரு அ உ

* 303. தக்கேசி கொல்லி யாரிய குச்சரி
நாகதொளி யிந்தளஞ் சாதாளி தமிழ்வேளர்
கொல்லி காந்தாரங் கூர்ந்த பஞ்சமம் பாக்கழி
தந்தள பஞ்சமம் மாதுங்க ராகம்
கௌசிகம் பியந்தை சீகாமரம் சாரல்
சாங்கிமம் பதினாறும் மருதயாழ்த் திறனே. கரு அ ௩

* 304. குறண்டி யாரிய வேளர் கொல்லி
தணுக்காஞ்சி வியந்தம் யாழ்பதந்தாளி
கொண்டைக்கிரி சீவனி யாமை சாளர்
பாணி நாட்டம் தாணு முல்லை
சாதாரி பைரவம் காஞ்சி யெனவிவை
பதினாறுஞ் செவ்வழி யாழ்த்திற மென்ப கரு அ ௩

* 305. தக்க ராக மராகத்திறமாகும். கரு அ சு

* 306. உறுப்புக் காந்தார பஞ்சம மாகும். கரு அ எ

307. குறுங்கலி யென்பது சோம ராகம். கரு அ அ

* 308. ஆசான் றிறமெனி லது காந்தாரம். கரு அ கூ

* 309. நைவள மென்பது நட்ட பாடை. கரு கூ 0

310. படுமலை யென்பது பகரிற் கவ்வாணம். ௧௩௯௨

311. அயிர்ப்பு அநுத்திர பஞ்சம மாகும். ௧௩௯௩

312. அரற்றுங் குறிஞ்சி. ௧௩௯௪

313. செந்திறஞ் செந்துருதி. ௧௩௯௫

314. நவிர் தக்கேசி. ௧௩௯௬

315. இந்தளம் வடுகெனல். ௧௩௯௭

316. வஞ்சி பாக்கழி. ௧௩௯௮

317. செய்திறம் பியந்தை. ௧௩௯௯

318. குறாண்டி நேரதிறம். (என்று ஒரு சூத்திரமிருந்திருக்கலாம்)

319. வேண்டிய வண்டு மாண்டகு கிளியும்
குதிரையும் யானையுங் குயிலுந் தேநுவும்
ஆடு மென்றிவை யேழிசை யோசை. ௧௪-௧௪

சேர்க்கை - III

THE HARP WITH A THOUSAND STRINGS

Dance, Music and Poetry were cultivated in Tamilakam - the home of the ancient Tamils - to a high degree of perfection. Tolkappiyanar, the reputed author of the oldest extant treatise on Tamil grammer, prosody and poetics, considers 'Love and Warfare" to be the eternal themes not only only of the poets of the various eountries of the sea-girt earth, but also of the immortal bards of the celestial regions. The throbbing of the war-drum and the soft murmur of the Panan's bow-harp, reminding gallent youths and fair damsels, of flowery parks, of spring time and the humming of honey-bees on the other, makes music minister to love, as well as to warfare.

In the Purananuru collection in poem 335 we have these two lines :

Panan paraiyan tudiyan kadampan enru
Innankallatu kudiyumillai.

Which may be rendered into English as,

None may be classed as vassals, saving the Panan, the Paraiyan, the Tudiyan and the Kadampan.

Of the four castes mentioned above, the first three, Panan the harper, Tudiyan who plays the battle drum, and Paraiyan the drummer, made their living by the fine art of music. The plural forms of all these words may be formed by substituting 'r' for the final 'n'. Panar were sub-divided into two Perum - Panar and the Siru - Panar. The perum - panar were the music - makers par classes, the excellance. They were free men who lived in their own houses as may be seen from the following lines quoted from Chapter V of Chilappadhikaram:-

Kulalinum yalinum kural mutal elum
Valuninru isaittu valittiram kattum
Arumperal marapil perumpan irukkaiyam.

Which may be rendered into English as follows :

Here also were the homes of Panar great
who played the flute and their own stringed Harp
Turning the seven with 'F' as leading note.

No fault or blemish marred their sweet music. The second class of Panar were maintained by their patrons and lived with them in palaces or castles. It is this type of Panar who were despatched on lovers' errands.

The music that was played upon the harp was based upon the seven modes, known as the seven 'palais'.

TABLE 1

European	Indian	Ancient Tamil	Srutis or Alakus in C-grama
B	Nishada	Ulai	2
C	Shadja	Ili	4
D	Rishaba	Vilari	3
E	Gandhara	Taram	2
F	Madhyama	Kural	4
G	Pancama	Tuttam	4
A	Dhaivata	Kaikkilai	3

TABLE 2

Palai (mode)	Leading note in E-grama	Equivalent Carnatic raga
Sempalai, SMP	F	Harikambodhi
Patumalaippalai, PP	G	Natabhairavi
Savvalippalai, SVP	A	Suddhatodi
Arumpalai, AP	B	Dhirasankarabharana
Kodippalai, KP	C	Kharaharapriya
Vilarippalai, VP	D	Hanumatodi
Metsempalai, MP	E	Mesakalyani

Table 1 gives the names and the alakus (which in modern Indian music is known as Sruits) of the seven notes used in ancient Tamil music with the corresponding Eurpoen and Indian notes

Table 2 gives the names of the seven palais, their leading notes in E-grama and their equivalent Carnatic Ragas.

The theory of ancient Tamil music uses the alaku notation which in present day Indian music is known as the sruti notation; and these srutis vary according to the 'Kiramam' used. There are five kiramans known as Ili - (k) kiramam, kural - k., Tara-(k) k., Tutta (k) k.. and Vilari (k)-k. The reader will find it easier to follow the discussion if these five kiramams are known as C-grama, F-grama, E-grama, G-grama, and D-grama. It may be noted that the five notes obtained by excluding B nishada and A dhaivata have gramas attached to them. We will take up the discussion of the development of these five gramas and their common formula at a later stage. Now leaving the gramas for future consideration let us turn our attention to the elucidation of the alakus or srutis as they are known in modern Indian music. The writer has devised a special vina known as the srutivina, for playing any piece of music written in the sruti-notation. Tables 3 and 4 give the evolution of the srutis in eleven pairs. We have already seen in Table 1 that the seven notes have a total value of 22 sruits. From Shadja to Panchama the sruti interval is obtained by counting Rishabha 3, Gandhara 2, Madhyama 4 and Panchama 4, making the total 13. Shadja Panchama Samvaditva is represented by the Latin word Quintals and the Tamil word Kilai. Again Shadja Madhyama - Samvaditva is represented by the Latin word Tertian and the Tamil word Natpu.

TABLE 3

Quintals (Kilai)			*Tertians (Natpu)*		
Sruits (alakus)	*Cents*	*Ratios*	*Sruits (alakus)*	*Cents*	*Ratios*
13	702	3:2	9	498	4 : 3
4	204	9:8	18	996	16 : 9
17	906	27:16	5	294	32 : 27
8	408	81:64	14	792	128 : 81
21	1,110	243:128	1	90	256 : 243
21	1,110 - 2	256:135	1	90+2	135 : 128
12	612 - 2	64:45	10	588+2	45 : 32
3	114 - 2	16:15	19	1,086+2	15 : 8
16	816 - 2	8:5	6	384+2	5 : 4
7	318 - 2	6:5	15	882+2	5 : 3
20	1,020 - 2	9:5	2	180+2	10 : 9
11	522 - 2	27:20	11	678+2	40 : 27
2	24 - 2	81:80	20	1,176+2	160 : 81

Quintal 2 sruti appearing in the last line of Table 3 in the Pramana sruti which when taken from each of the other quintals will leave behind the corresponding tertian as may be seen in Table 4.

TABLE 4

2 = 0+2	22 = 0 + 22	1 x 81/80 = 81/80
3 = 1+2	112 = 90 + 22	256/243 x 81/80 = 16/15
4 = 2+2	204 = 182 + 22	10/9 x 81/80 = 9/8
7 = 5+2	316 = 294 + 22	32/27 x 81/80 = 6/5
8 = 6+2	408 = 386 + 22	5/4 x 81/80 = 81/64
11 = 9+2	520 = 498 + 22	4/3 x 81/80 = 27/20
12 =10+2	612 = 590 + 22	45/32 x 81/80 =729/512
13 =11+2	702 = 680 + 22	40/27 x 81/80 = 3/2
16 =14+2	814 = 792 + 22	128/81 x 81/80 = 8/5
17 =15+2	906 = 884 + 22	5/3 x 81/80 = 27/16
20 =18+2	1,018 = 996 + 22	16/9 x 81/80 = 9/5
21 =19+2	1,110 =1,008 + 22	15/8 x 81/80 = 243/128

On the Tertian side the corresponding interval is of 9 srutis which are equal to 498 cents and has a ratio of 4 : 3.

The quintal and tertian srutis of the first line total 22 and the corresponding cents total 1,200 and the product of the quintal and the tertian ratio is 2. Examination of the table would show that the above facts hold good for every line in the table.

Again turning our attention to the columns giving the sruits or alakus, quintal as well as tertian, we find that the successive lines obey a definite law. In the first line Panchama 13 and Madhyama 9 are taken. The second line has the Panchama of Panchama 13 + 13 - 22 = 4. (When the total exceeds 22 we deduct 22).

On the tertian side the second line contains 9 + 9 = 18 sruits. Likewise the corresponding cents are found to be 702 / 702 - 1,200 = 204 and the ratio likewise is 3/2 x 3/2 x 1/2 = 9/8. On the tertian side the 18 sruits have a cent value of 498 + 498 = 996 and the ratio is 4/3 x 4/3 = 16/9.

We notice that taking the product of two ratios results in the addition of their sruti value as well as their cent value. So we come to the conclusion that the sruits or alakus were used for identically the same purpose as cents are used in modern musical theory. Multiplication of ratios becomes addition of cents or sruits and division of ratios will result in the subtraction of cents or sruits.

Again from the table we see that I sruti is represented by 90 or 92 cents, having the ratios 256/243 and 135/128. Combining the two values of 1 sruit we have 182 cents, and 256/243 x 135/128 = 10/9 as the ratio for 2 sruits. Directing our attention to the quintal 3 sruits which has a cent value of 112 and a ratio of

16/15 we find on multiplying this ratio by 135/128 the alternative value of I sruti we get 9/8 as the ratio and 204 as the cent value of 4 sruits.

The fact that there are five major semitones of 3 sruits and 114 cents each and 7 minor semitones of I sruti and 90 cents each in the octave conclusively shows that unless we have 3 as the sruti value of the major semitone our total value for the 12 semitones will not come to 22 sruits and 1,200 cents.

As we have clarified the issues regarding the first 4 sruits, we can proceed to the consideration of the rest. The 12 svarasthanas in modern Carnatic music are :- 1) Suddha Rishabha Ra, 2) Chatusruti Rishaba Ri, 3) Sadharana Gandhara Gi, 4) Antara Gandhara Gi 5) Suddha Madhyama Ma, 6) Prati Madhyama Mi, 7) Panchama Pa, 8) Suddha Dhaivata Dha, 9) Chatusruti Dhaivata Dhi, 10) Kaisika Nishada Na, 11) Kakali Nishada Ni, 12) Shadja Sa.

Each swarasthana has 2 sruits, a quintal and a tertian. The following table gives the name of the svarasthanas in their numerical order as well as the 2 sruits attached to each of them except for shadja.

	Ra	Ri	Ga	Gi	Ma	Mi	Pa	Dha	Dhi	Na	Ni	Sa
Tertian	1	2	5	6	9	10	11	14	15	18	19	22
Quintal	3	4	7	8	11	12	13	16	17	20	21	22

It may be observed that the 22 srutis are equally distributed in the two groups. Table 4 tells us that the pramana sruti which is known as the comma in modern music is the interval between the two svaras in each svarasthana. This gives us a way for constructing an instrument in which the sruits can be heard.

The frets of the vina are fixed for the tertian sruits. The Panchama will therefore be fixed in II tertian which has a cent value of 680. That means the panchama will be a comma lower. In the second string we get the true panchama for the shadja in the first string. Then the vina is complete, because in the same frets the second string will have all the quintal sruits. Thus we get the II tertians and the II quintals into which the 22 srutis are grouped. The first string alone would be sufficient to play the seven modes in any grama. Because among the seven modes there will always be found one which contains both madhyama and no panchama. Starting with this the remaining six will follow in order. First let us take the E-grama which was the earliest to be developed. When Bharata wrote his treatise this grama was not in use and consequently he could not mention it. Narada and Sarangadeva who followed said that the E-grama had departed to the celestial regions ; yet they gave a probable

solution for the question regarding the form of this grama. In ancient Tamil music the Tarakkiraman is considered to be the first kiramam from which the other four developed.

We give below the 7 palais for each of the five gramas.

E-grama

	Sa	Ra	Ri	Ga	Gi	Ma	Mi	Pa	Dha	Dhi	Na	Ni	Sa
MP	0	-	4	-	8	-	12	13	-	17	-	21	22
SmP	0	-	4	-	8	9	-	13	-	17	18	-	22
PP	0	-	4	5	-	9	-	13	14	-	18	-	22
SvP	0	1	-	5	-	9	10	-	14	-	18	-	22
AP	0	-	4	-	8	9	-	13	-	17	-	21	22
KP	0	-	4	5	-	9	-	13	-	17	18	-	22
VP	0	1	-	5	-	9	-	13	14	-	18	-	22

C - grama

AP	0	-	2	-	6	9	-	11	-	15	-	19	22
KP	0	-	4	7	-	9	-	13	-	17	20	-	22
VP	0	3	-	5	-	9	-	13	16	-	18	-	22
MP	0	-	2	-	6	-	10	13	-	15	-	19	22
SmP	0	-	4	-	8	11	-	13	-	17	20	-	22
PP	0	-	4	7	-	9	-	13	16	-	18	-	22
SvP	0	3	-	5	-	9	12	-	14	-	18	-	22

F - grama

SmP	0	-	2	-	6	9	-	11	-	15	18	-	22
PP	0	-	4	7	-	9	-	13	16	-	20	-	22
SvP	0	3	-	5	-	9	12	-	16	-	18	-	22
AP	0	-	2	-	6	9	-	13	-	15	-	19	22
KP	0	-	4	7	-	11	-	13	-	17	20	-	22
VP	0	3	-	7	-	9	-	13	16	-	18	-	22
MP	0	-	4	-	6	-	10	13	-	15	-	19	22

G - grama

MP	0	-	4	-	8	-	10	13	-	17	-	19	22
SmP	0	-	4	-	6	9	-	13	-	15	18	-	22
PP	0	-	2	5	-	9	-	11	14	-	18	-	22
SvP	0	3	-	7	-	9	12	-	16	-	20	-	22
AP	0	-	4	-	6	9	-	13	-	17	-	19	22
KP	0	-	2	5	-	9	-	13	-	15	18	-	22
VP	0	3	-	7	-	11	-	13	16	-	20	-	22

D - grama

MP	0	-	4	-	6	-	10	13	-	17	-	19	22
SmP	0	-	2	-	6	9	-	13	-	15	18	-	22
PP	0	-	4	7	6	11	-	13	16	-	20	-	22
SvP	0	3	-	7	-	9	12	-	16	-	18	-	22
AP	0	-	4	-	6	9	-	13	-	15	-	19	22
KP	0	-	2	5	-	9	-	11	-	15	18	-	22
VP	0	3	-	7	-	9	-	13	16	-	20	-	22

Neo D - grama

AP	0	-	4	-	6	9	-	13	-	15	-	19	22
KP	0	-	2	5	-	9	-	11	-	15	18	-	22
VP	0	3	-	7	-	9	-	13	16	-	20	-	22
MP	0	-	4	-	6	-	10	13	-	17	-	19	22
SmP	0	-	2	-	6	9	-	13	-	15	18	-	22
PP	0	-	4	7	-	11	-	13	16	-	20	-	22
SvP	0	3	-	7	-	9	12	-	16	-	18	-	22

Now let us proceed to inquire into the principles that guided the ancient Panan in formulating rules for the construction of new scales in music. We shall first consider the early scale known as Tarakkiramam. Taram which means ‘limit’ was the first note of the first scale used by the Panan. The ancient books tell us that Taram begat Ulai and Ulai begat Kural and Kural begat Ili and Ili begat Tuttam and Tuttam begat Vilari and Vilari begat Kaikkilai. In figure 5 reading upwards from Leo we get the succession of Zodiacal signs in which these notes are fixed (See below). Now let us determine the Alakus or the Sruti values of each of these seven notes. Taram is 0 and 22. Ulai which rises from it is 13 for there are Kilai notes. Their relationship being Shadja Panchama Samvaditva or to put it in modern language the tuning proceeds by taking Perfect Fifths. The next note in order Kural is of 4 alakus and the next Ili has 17 alakus. This is succeeded by Tuttam of 8 alakus. Then comes Vilari with 21 alakus. This is followed by Kaikkilai with 12 alakus. Arranging these in order we have the Palai 0, 4, 8, 12, 13, 17, 21, 22 which we recognise as Mersem Palai (MP). Now taking these numbers in the higher octave we get 22, 26, 30, 34, 35, 39, 43, 44. From these we can write the seven Palais.

MP	.....	0	4	8	12	13	17	21	22
SmP	.....	4	8	12	13	17	21	22	26
PP	.....	8	12	13	17	21	22	26	30
SvP	.....	12	13	17	21	22	26	30	34
AP	.....	13	17	21	22	26	30	34	35

KP	.....	17	21	22	26	30	34	35	39
VP	.....	21	22	26	30	34	35	39	43

Which when simplified making the first note zero become :-

MP	.....	0	4	8	12	13	17	21	22
SmP	.....	0	4	8	9	13	17	18	22
PP	.....	0	4	5	9	13	14	18	22
SvP	.....	0	1	5	9	10	14	18	22
AP	.....	0	4	8	9	13	17	21	22
KP	.....	0	4	5	9	13	17	18	22
VP	.....	0	1	5	9	13	14	18	22

These will give the following as the compontent alakus :-

MP	.....	4	4	4	1	4	4	1
SmP	.....	4	4	1	4	4	1	4
PP	.....	4	1	4	4	1	4	4
SvP	.....	1	4	4	1	4	4	4
AP	.....	4	4	1	4	4	4	1
KP	.....	4	1	4	4	4	1	4
VP	.....	1	4	4	4	1	4	4

From this analysis we notice that each Palai contains 5 major tones of 4 sruits each and 2 minor tones of 1 sruti each. This arrangement was known as the Tarakkiramam or E-grama. An old stanza gives the following :-

Tulainilaik kuralum Tanunilait Tuttamum
Nilaiperu Kumpattu nerkaik Kilaiyum
Menatt-Ulaiyum Vitainilatt Iliyum
Manak Katakattu manniya Vilariyum
Ariyitait Taramum anaivurak kolale.

Which may be rendered into English ; -

Kural was stationed in Libra, in Sagittarius the Tuttam note,
Kaikkilai was fixed in Aquarius,
In Pisces Ulai and in Taurus Ili,
In Cancer appeared the Vilari note
While Tarum in Leo was found.

We notice that in the given Palais six additional notes appear. They may be placed in the order 9-18-5-14-1-10. These six when arranged as Perfect Fourths take up this position. Sruti 10, we have observed in our study of the sruti-vina, is grouped with sruti 12 which we already have in the main notes. Thus we are left with 5

antarakols. These five antarakols or inner notes together with the 7 main notes gives us an Octave of 12 notes, as follows :- 0, 1, 4, 5, 8, 9, 12, 13, 14, 17, 18, 21, 22. This arrangement of notes is known as Singhappalai or Leo-made. The remaining II modes represents by the remaining II signs of the Zodiac can be developed from the Leo-mode, as as follows :-

Vir.	....	1	4	5	8	9	12	13	14	17	18	21	22	23
Lib.	....	4	5	8	9	12	13	14	17	18	21	22	23	26
Sco.	....	5	8	9	12	13	14	17	18	21	22	23	26	27
Sag.	....	8	9	12	13	14	17	18	21	22	23	26	27	30
Cap.	....	9	12	13	14	17	18	21	22	23	26	27	30	31
Aqu.	....	12	13	14	17	18	21	22	23	26	27	30	31	34
Pis.	....	13	14	17	18	21	22	23	26	27	30	31	34	35
Ari.	....	14	17	18	21	22	23	26	27	30	31	34	35	36
Tau.	....	17	18	21	22	23	26	27	30	31	34	35	36	39
Gem.	....	18	21	22	23	26	27	30	31	34	35	36	39	40
Can.	....	21	22	23	26	27	30	31	34	35	36	39	40	43

Making the first note zero by substracting its sruti value from all the notes in the line we have -

Vir.	....	0	3	4	7	8	11	12	13	16	17	20	21	22
Lib.	....	0	1	4	5	8	9	10	13	14	21	18	19	22
Sco.	....	0	3	4	7	8	9	12	13	16	17	18	21	22
Sag.	....	0	1	4	5	6	9	10	13	14	15	18	19	22
Cap.	....	0	3	4	5	8	9	12	13	14	17	18	21	22
Aqu.	....	0	1	2	5	6	9	10	11	14	15	18	19	22
Pis.	....	0	1	4	5	8	9	10	13	14	17	18	21	22
Ari.	....	0	3	4	7	8	9	12	13	16	17	20	21	22
Tau.	....	0	1	4	5	6	9	10	13	14	17	18	19	22
Gem.	....	0	3	4	5	8	9	12	13	16	17	18	21	22
Can.	....	0	1	2	5	6	9	10	13	14	15	18	19	22

We notice that 2 of these modes namely, the Virgo-mode and the Aquarius-mode have already been studied when we discussed the construction of the Sruti-Vina earlier in this paper. There we noticed that the Virgo-mode was consisting of a series of Fifths, (Quintals) and likewise the Aquarius-mode consisted of a series of Fifths. (Tertians).

The Quintals and Tertians become the 'Eighth' and the 'Sixth' notes respectively in an Ootave of 12 notes. The 12 signs of the Zodiac arranged in order of Quintals to be read frokm below upwards and Tertians to be read from top downwards has been used with advantage by the ancient Tamil Panan. We give that order below and also add the Tamil equivalents.

Aquarius	...	...	Kumpam
Cancer	...	...	Karkadakam
Sagittarius	...	...	Tanu
Taurus	...	...	Idapam
Libra	...	...	Thulam
Pisces	...	...	Minam
Leo	...	...	Singam
Capricornus	...	...	Makaram
Gemini	...	...	Mithunam
Scorpio	...	...	Viruchchikam
Aries	...	...	Medam
Virgo	...	...	Kanni

Fig.5 Diagram of Possible Gramas

It may be noted that in the Tamil Stanza quoted above, the seven notes occupy the first seven positions in the arrangement shown above. In Aquarius we have the Kaikkilai note ; in Cancer the Vilari note ; in Sagittarius the Tuttam note ; in Taurus the Ili note ; in Libra the Kural note ; in Pisces the Ulai note ; in Leo the Taram note. The 5 antarakols or inner notes appear in the remaining places.

The Ancient Panan knew the fact that in any proper musical scale of 12 notes, the five Antarako's would among themselves be capable of being arranged in order of successive Quintals or Tertians. Consequently the possible number of new scales or gramas will be eight as shown in the diagram.

	Pis. 1	Ari. 2	Tau. 5	Gam. 6	Can. 9	Leo. 10	Vir. 11	Lib. 14	Sco. 15	Sag. 18	Cap. 19	Aqu 22
1	B	-	C	-	D	E	-	F	-	G	-	A
2	B	-	C	-	D	-	E	F	-	G	-	A
3	-	B	C	-	D	-	E	F	-	G	-	A
4	-	B	C	-	D	-	E	-	F	G	-	A
5	-	B	-	C	D	-	E	-	F	G	-	A
6	-	B	-	C	D	-	E	-	F	-	G	A
7	-	B	-	C	-	D	E	-	F	-	G	A
8	A	B	-	C	-	D	E	-	F	-	G	-

Table showing the arrangement of the Notes in the eight possible gramas.

1) We have already studied the E-grama in which the 5 Antarakols occupy the last 5 apaces. the first 7 being taken by the main notes.

In the Sruti-Vina the palai, which appears directly in the instrument - the Sevvalippalai, may be taken as representing the first grama.

Thus we have :

A	B	C	D	E	F	G	A
0	1	5	9	10	14	18	22

Which on analysis yields thie following sruits :-

B	C	D	E	F	G	A
1	4	4	1	4	4	4

2) Now we come to the second column in the diagram and the second line in the table. We notice that Taram E, which was in Leo moves on to Virgo and there is no other change.

This gives us the following scale :-

A	B	C	D	E	F	G	A
0	1	5	9	11	14	18	22

This arrangement given us Vilarippalai

The component Sruits are :

B	C	D	E	F	G	A
1	4	4	2	3	4	4

3) In the third column Pisces disappears and Aries appears. Cosequently the Ulai note which was in Pisces goes forward to Aries.

Thus we have the Scale :

A	B	C	D	E	F	G	A
0	2	5	9	11	14	18	22

the Component Sruits are :

B	C	D	E	F	G	A
2	3	4	2	3	4	4

This arrangement is the Tuttakkiramam which may be referred to as the G-grama with G as the initial note, the grama can be written thus :

G	A	B	C	D	E	F
4	4	2	3	4	2	3

It may be noted that this grama is the inverse of the C-grams which will be discussed in the sixth paragraph.

4) In the fourth column Libra disappers and Scorpio appears. The F Note which was in Libra now goes to Scorpio and the Scale is -

A	B	C	D	E	F	G	A
0	2	5	9	11	15	18	22

this on analaysis gives the Sruits :-

B	C	D	E	F	G	A
2	3	4	2	4	3	4

this will be found to be the inverse of the F-grama which will be discussed in paragraph 5. It can be referred to as the D-grama. Writing the notes with D as the initial note we have.

D	E	F	G	A	B	C
4	2	4	3	4	2	3

If this grama is written with A as the leading note we get

A	B	C	D	E	F	G
4	2	3	4	2	4	3

Lowering by a Fourth we get the same arrangement of notes becoming the Neo-D-grama. The Neo-D-grama and the old D-grama are given below for comparison. The old D-grama is.

A	B	C	D	E	F	G
4	2	3	4	2	4	3

the Neo D-grama is

D	E	F	G	A	B	C
4	2	3	4	2	4	3

Which gives the scale

C	D	E	F	G	A	B	C
0	4	6	9	13	15	19	22
1	9/8	5/4	4/3	3/2	5/3	15/8	2

Which we recognise as the Major diatonic scale of European music.

5) In the Fifth Column Taurus disappears and Gemini appears. The C note which was in Taurus moves on to Gemini and the scale becomes -

0	2	6	9	11	15	18	22

the Alakus are

2	4	3	2	4	3	4

Rearranging we have

4	3	4	2	4	3	2

Which is the usual form in which the modern writers give the F-grama.

6) In the Sixth Column Sagittarius disappears and Capricornus appears and the scale is -

0	2	6	9	11	15	19	22

which gives the Alakus

2	4	3	2	4	4	3

Rearranging we have

4 3 2 4 4 3 2

the usual form in which the C - grama is given by modern writers.

7) In the Seventh Column Cancer disappears and Leo appears. The D note which was in Cancer on to Leo and we get the scale.

0 2 6 10 11 15 19 22

which gives the Alakus

2 4 4 1 4 4 3

This is the inverse of the scale which appeared in the Second Column.

8) In the Eighth Column Aquarius disappears and Pisces appears. The A note which was in Aqurius goes to Pisces. This column is the inversion of the scale which appeared in the First Column and in form it is not different from the scale of the First Column.

We are thus left with 5 gramas. Let us consider a few of their characteristics.

The first grama to appear is the E-grama. It had an aggregate of 12 sruits only; viz. 1, 4, 5, 8, 9, 10, 12, 13, 14, 17, 18 and 21. Of these 1, 8, 14 and 21 having the ratios 256/243, 81/64, 128/81, 243/128 were considered crude and un-musical. If these are left out the E-grama has only 8 sruits. This led the ancient Panar to look for other possible scales. Now the F-grama just leaves out 1, 8, 14, 21 and 4 unsuitable sruits mentioned above. We noted that the inversion of the F-grama will give the D-grama and the European major diatonic scale. These also have 18 srutis of the F-grama. The C-grama in addition to the 18 srutis of the F-grama has srutis 8, 14, whereas srutis 1, 21 do not appear in the C-grama. To make a comparative study of the 5 gramas., let us write the Arum-palai (in modern Carnatic music Dirasankarabharanam) in all the 5 gramas.

C-grama	 0	-	2	-	6	9	-	11	-	15	-	19	22
E-grama	 0	-	4	-	8	9	-	13	-	17	-	21	22
G-grama	 0	-	4	-	6	9	-	13	-	17	-	19	22
F-grama	 0	-	2	-	6	9	-	13	-	15	-	19	22
D-grama	 0	-	4	-	6	9	-	13	-	15	-	19	22

We observe that three of the gramas C, E and F are not found in modern Indian music. The G-grama is erroneously considered as the C-grama ; likewise the D-grama is wrongly taken for the F-grama. This might have been brought about by the wrong values modern Indian musicians give the srutis. We have clearly shown that Tertian sruti 2 represents the European minor tone and has a cent value of 182

and sruti 3, which is a Quintal, is the European major semitone and has the cent-value of 112. In medieval times Indian writers on music wrongly considered the minor tone of 182 cents as 3 srutis and the major semitone as 2 sruits and the mistake continues to the present day. We have also observed that the comma is the Quintal and Tertian sruti value of any svarasthana differs by 2. This explains why the major tone of 4 sruits and the minor tone of 2 sruits appear in the same column. Likewise Antara gandhara is of 6 or 8 sruits. The komala panchama of 680 cents and 11 srutis comes in the same column as the panchama of 13 sruits. Another important point to remember in the connection is that the sruit notation can only be used in connection with the 5 gramas. Outside these, the use might lead to errors. The alakus in the last table when converted to their corresponding ratios give us the following:-

C-grama	 I	10/9	5/4	4/3	40/27	5/3	15/8	2
E-grama	 I	9/8	81/64	4/3	3/2	27/16	243/128	2
G-grama	 I	9/8	5/4	4/3	3/2	27/16	15/8	2
F-grama	 I	10/9	5/4	4/3	3/2	5/3	15/8	2
D-grama	 I	9/8	5/4	4/3	3/2	5/3	15/8	2

Dirasankarabharnam can be played in these five ways. The F-grama is preferable to the others. We give below the intervals both as Sruits and also as ratios.

C-grama	2	4	3	2	4	4	3	10/9	9/8	16/15	10/9	9/8	9/8	16/15
E-grama	4	4	1	4	4	4	1	9/8	9/8	256/243	9/8	9/8	9/8	256/243
G-grama	4	2	3	4	4	2	3	9/8	10/9	16/15	9/8	9/8	10/9	6/1
F-grama	2	4	3	4	2	4	3	10/9	9/8	16/15	9/8	10/9	9/8	16/15
D-grama	4	2	3	4	2	4	3	9/8	10/9	16/15	9/8	10/9	9/8	16/15

Now we come to the consideration of the harp with a thousand strings. The Ancients give us some idea of the shape and the dimensions of this instrument. They

also tell us that the longest string was 84 angulies long and the shortest was 32 angulies long, that it was triangular in shape, that the sound box and the kodu were equal and were 12 angulies long each. Reconstruction of the instrument necessitated a clear idea of the tuning and the cent-value of the notes used. The present writer is responsible for supplying this deficiency.

1)	702,	204,	906,	408,	1110,	612,	114,	816,	318,	1020,	522,	24
2)	726,	228,	900,	432,	1134,	636,	138,	840,	342,	1044,	546,	48
3)	750,	252,	954,	456,	1158,	660,	162,	864,	366,	1068,	570,	72
4)	774,	276,	978,	480,	1182,							
5)	684,	186,	880,	390,	1002,	594,	96,	798,	300,	1002,	504,	6
6)	708,	210,	912,	414,	1116,	618,	120,	822,	324,	1026,	528,	30
7)	732,	234,	936,	438,	1140,	642,	144,	846,	348,	1050,	552,	54
8)	756,	258,	960,	462,	1164,	666,	168,	870,	372,	1074,	576,	78
9)	780,	282,	984,	486,	1188,							
10)	690,	192,	894,	396,	1098,	600,	102,	804,	306,	1008,	510,	12
11)	714,	216,	918,	420,	1122,	624,	126,	828,	330,	1032,	534,	36
12)	738,	240,	942,	444,	1146,	648,	150,	852,	354,	1056,	558,	60
13)	762,	264,	966,	468,	1170,	672,	174,	876,	378,	1080,	582,	84
14)	786,	288,	990,	492,	1194,							
15)	696,	198,	900,	402,	1104,	606,	108,	810,	312,	1014,	516,	18
16)	720,	222,	924,	426,	1128,	630,	132,	834,	336,	1038,	540,	42
17)	744,	246,	948,	450,	1152,	654,	156,	858,	360,	1062,	564,	66
18)	768,	270,	972,	474,	1176,							
19)	678,	180,	882,	384,	1086,	588,	90,	792,	294,	996,	498,	0

It would occur to anyone who gives serious thought to this matter, that the Aquarius mode of Tertians and Virgo mode of Quintals, would be extremes of any arrangement of succession of Quintals which viewed from the other end will be succession of Tertians.

Further, of the 12 Svarasthanas. 5 are of 114 cents each and the remaining 7 of 90 cents each, 114 x 5 + 7 x 90 = 570 + 630 = 1,200. This necessitates 5 long columns and 7 short columns in any arrangement of succession of notes in columns.

Sr	Ra	Ri	Ga	Gi	Ma	Mi	Pa	Dha	Dhi	Na	Ni	
		288		492			786		990		1194	(14)
		282		486			780		984		1188	(9)
		276		480			774		978		1182	(4)
		270		474			768		972		1176	(18)
84	174	264	378	468	582	672	762	876	966	1080	1170	(13)
78	168	258	372	462	576	666	756	870	960	1074	1164	(8)
72	162	252	366	456	570	660	750	864	954	1068	1158	(3)
66	156	246	360	450	564	654	744	858	948	1062	1152	(17)
60	150	240	354	444	558	648	738	852	942	1056	1146	(12)
54	114	234	348	438	552	642	732	846	936	1050	1140	(7)
48	138	228	342	432	546	636	726	840	930	1044	1134	(2)
42	132	222	336	426	540	630	720	834	924	1038	1128	(16)
36	126	216	330	420	534	624	714	828	918	1032	1122	(11)
30	120	210	324	414	528	618	708	822	912	1026	1116	(6)
24	114	204	318	408	522	612	702	816	906	1020	1110	(1)
18	108	198	312	402	516	606	696	810	900	1014	1104	(15)
12	102	192	306	396	510	600	690	804	894	1008	1098	(10)
6	96	186	300	390	504	594	684	798	888	1002	1092	(5)
0	90	180	294	384	498	588	678	792	882	996	1086	(19)

Starting with these two ideas, one arrives at the table of 200 Quintals which viewed from the other end is a succession of 200 Tertians. The diagram shows how the 200 notes were arranged in the twelve columns representing the 12 Svarathanas. Taking the 200 notes in five octavas, we obtain the thousand strings. It may be noted that the successive lines get arranaged in Quintal succession. Line 2 is in the fifth place to line 1, counting, of course the two extremes as we always do in counting the position of musical notes. Line 3 is in the fifth position to line 2. Line 4 is in the fifth position to line 3 and so is line 5 in the fifth position to line 4, and line 6 is in the fifth position to line 5 and so on until we reach the 19th line which is the last line. Within a line the numbers are arranged in their numerical order. We see that the columns contain the numbers 0, 6, 12, 18, 24 and so on, all multiples of 6 with 15 numbers in the short columns and 19 numbers in the long columns making the total of 200 sruits. These taken in five octaves will produce the thousand notes on the harp with a thousand strings.

SWAMI VIPULANANDA



இருபதாம் நூற்றாண்டு கண்ட ஈடிணையற்ற தமிழறிஞராய் வாழ்ந்து மறைந்த ஈழமணி, நமது விபுலாநந்த முத்தமிழ்மணி. சங்கமிருந்து கவியரங்கேற்றிய புலவர்களும், உரைவகுத்த பேராசிரியர்களும் ஒருபாலாக, அவர் போலன்றிப் பிறிதோர் துறையிலே தமிழன்னைக்கு அழியாத சிறந்த தொண்டு செய்து சென்ற நாவலர் விபுலாநந்தர் ஆங்கில மொழிப் புலமையாலே தமிழைப் புதுமுறையில் வளம்படுத்திய கணித மேதை. தமது நுண்மான் நுழைபுலனாற் பல்லாயிரம் ஆண்டுகளாக மறைந்து கிடந்த பழந்தமிழிசைப் பரப்பினை எல்லைகண்டு 'யாழ்நூல்' யாத்த புலமையாளர்.

மறுமொழி ஊடக வலையம் ரொறேன்டோ - கனடா